CRUZ FILHO

O SONÊTO

ELOS RIO

capa: edição de 1961

HISTÓRIA E TEORIA DO SONETO

CRUZ FILHO,
anotado por GLAUCO MATTOSO

2009

SUMÁRIO

NOTA INTRODUTÓRIA
[1] ORIGEM E FINALIDADE DO SONETO
[2] A ESTÉTICA DO SONETO
[3] O SONETO COMO POEMA POLIGLÓTICO
[4] O SONETO EM PORTUGAL
[5] O SONETO BRASILEIRO
[6] VARIAÇÕES EM TORNO DO SONETO
[7] CONCLUSÃO
[8] APÊNDICE I: PANORAMA DO SONETO BRASILEIRO
[9] APÊNDICE II: NOTAS DE CRUZ FILHO
APONTAMENTOS DE GLAUCO MATTOSO
ÍNDICE ONOMÁSTICO

Cruz Filho em foto de 1946

NOTA INTRODUTÓRIA

Da mesma forma como, há poucos anos, revisitei o raro e obscuro "Ritmo e poesia" (1955) de Cavalcanti Proença (cujo conteúdo expandido resultou no exaustivo tratado "O sexo do verso: machismo e feminismo na regra da poesia", também disponível, a princípio, na versão virtual), resgato agora outro compêndio, ainda mais ostracizado, cujo autor se assinava laconicamente como Cruz Filho e cujo título, não menos sucinto, era "O Soneto". Porém, desta vez, não pinço fragmentos: percorro a obra original na sua íntegra, para interferir nos pontos em que venho teorizando e praticando, como esticólogo e sonetista.

Para tanto, numerei todos os parágrafos e tópicos do livro, reportando-me a determinadas passagens numa abordagem posfacial. Também as notas bibliográficas do autor foram reunidas em apêndice, para não truncar a seqüência dos parágrafos numerados.

No geral, inclino-me a concordar com as teses de Cruz Filho, mas são justamente as particularidades, discordantes ou não, que me levaram a reler aquele histórico tratado. Além, é claro, do desejo de compartilhar tão precioso estudo com as novas gerações de poetas, leitores e críticos.

O cearense José da Cruz Filho (1884-1974) se afigura como um curioso caso de parnasiano retardatário. Natural de Canindé, cidade até hoje famosa pela melhor literatura de cordel, o jornalista e professor também se dedicou ao conto e ao ensaio, mas a obra que o levaria à Academia Cearense de Letras (a ponto de ser eleito "príncipe dos poetas cearenses" em 1963) é a lírica. Sua vocação sonetística, manifestada justamente na década em que o movimento modernista pretendia ultrapassar esse insuperável gênero de composição, acabou por motivá-lo a pesquisar suas origens e transformações - estudo que se corporificou na monografia "O Soneto", publicada em 1961 pela mesma editora carioca do tratado de Cavalcanti Proença, a Organização Simões. Objeto de colecionadores e bibliófilos, a esgotada edição interessa aos cultores da poesia como documento obrigatório acerca do que o soneto tem suscitado ao longo de sete séculos. Não se trata dum manual técnico, mas dum retrospecto histórico e crítico, cuja consulta vem complementar tudo quanto tenho teorizado desde 1999. Daí a conveniência de disponibilizar seu conteúdo no formato digital, devidamente anotado e comentado em apontamentos nos

quais atualizo o panorama estético e temático do universo sonetável.

Escaneado a partir dum exemplar xerocopiado que me foi oferecido pelos confrades canindeenses, o texto teve suas imperfeições sanadas, tanto quanto possível, na cuidadosa revisão de Akira Nishimura e Tadeu Dias. Graças ao dedo ciberespacial de Elson Fróes, também poeta e tradutor, essa fonte pode ser agora clicada na rede. Eis que o soneto avança, incólume e indelével, sobre o século informático.

GLAUCO MATTOSO, dezembro de 2008.

[1] ORIGEM E FINALIDADE DO SONETO

[1.1] Não obstante as reiteradas investigações até hoje feitas pelos seus diversos historiadores, jamais deixou de perdurar certa confusão no tocante à origem do soneto. Contudo, afigura-se-nos questão definitivamente resolvida ter tido ele por berço a Itália, ou, com mais precisão, a Sicília, sem embargo das opiniões divergentes, nunca estribadas em documentação de incontestável solidez, mas em preconceitos de caráter nacionalista dos seus propugnadores ou em induções destituídas de fundamento histórico. Assim, cumpre-nos pôr de lado toda hipótese do gênero da defendida por Guilherme Colletet (1598-1659), aliás já refutada por Carlos Asselineau, no seu interessante ensaio sobre o soneto (1), segundo a qual os italianos teriam havido a fórmula deste poema dos trovadores ("troubadours") da Provença, que, por seu turno, já a teriam recebido dos poetas que floresceram na corte dos primeiros reis da França.

[1.2] Colletet, de fato, como observa Asselineau, ignorava que a palavra "sonnet", tal qual havia sido empregada por Thibaut VII (1201-1253) e por Guilherme de Lorris, troveiro ("trouvère") do século XIII, era aplicada "indiferentemente a toda espécie de canto" pelos mesmos troveiros e trovadores.

[1.3] Entretanto, deixando à margem a advertência de Du Bellay, que lhe chama "tão sábia quanto aprazível invenção italiana" (2), persistem, ainda hoje, alguns autores no antigo vezo de atribuir ao soneto origem trovadoresca, posto que desaconselhados em tal intento pelo próprio "Grand Dictionnaire Universel", de Pedro Larousse, que assim se expressa, no verbete "soneto": "O soneto veio-nos da Itália. Considera-se geralmente que nasceu na Sicília, no século XIII. Há, em todo caso, quem tenha Petrarca como o seu inventor, ao passo que outras fazem remontar a sua invenção aos nossos trovadores. Em verdade, entre estes a palavra "sône" não significava soneto; aplicava-se, ao contrário, a diversas poesias, com o sentido de canto".

[1.4] Por sua vez, a "Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana" (Espasa-Calpe SA - Bilbao) assim se pronuncia sobre o assunto, no mesmo verbete: "É bastante antiga a origem do soneto. Foi conhecido dos trovadores e troveiros, não faltando autores que remontem a origem da combinação até as filigranas da poesia árabe, ainda que a maioria conceda o mérito da invenção a Pierre das Vignes ou de la Vigne

(1197-1249), conselheiro de Frederico II, e o de fixar-lhe a forma definitiva ao toscano Aretino. Pertence, sem embargo, a Petrarca a glória de o haver generalizado. O marquês de Santillana, que já tinha aprendido o emprego do decassílabo com Francisco Imperial, levado de entusiasmo pelas trovas italianas e provençais, escreveu sonetos ao 'itálico modo'".

[1.5] Entre os que atribuem origem francesa ao soneto inscrevem-se modernamente, entre outros, Augusto Dorchain e também Olavo Bilac e Guimarães Passos.

[1.6] Dorchain, escritor francês contemporâneo, no seu excelente tratado "L'Art des Vers", dá apoio à citada hipótese de Colletet, ao opinar que, inventado no século XIII pelos trovadores provençais, teria o soneto passado à Itália, onde florescera com Dante e Petrarca, e de onde Mellin de Saint-Gellais e Clemente Marot o trouxeram para a França. Hipótese análoga é a adotada por Olavo Bilac e Guimarães Passos, no seu "Tratado de Versificação", com a qual atribuem a invenção do soneto ao trovador limosino do século XIII Girard de Bourneuil. Este parecer foi possivelmente colhido por aqueles tratadistas ao "Dictionnaire des Écrivains et des Littératures", de Frederico Lolié, que admite a mesma procedência.

[1.7] A invenção do belo poema de catorze versos há sido também imputada a Guittonne d'Arezzo, um dos predecessores de Dante na poesia toscana, bem assim a Giacomo (ou Jacobo) da Lentini. Diz-nos Fidelino de Figueiredo: "Mas após as investigações do Prof. G. A. Cesareo, é a Giacomo da Lentini, poeta da primeira metade do século XII (?), também siciliano, que se atribui esse achado." (V. "La poesia siciliana sotto gli Svevi", in "Le origini della Poesia lirica". - Palermo, 1924). (3)

[1.8] De fato, o "sonnet" a que se refere Guilherme Colletet nada tem de comum, como ficou dito, senão no nome, com o soneto (do italiano "sonnetto"), pequeno poema de forma fixa, composto de uma oitava e de uma sextilha, ou mais explicitamente, de catorze versos distribuídos em dois quartetos e dois tercetos, cuja técnica rigorosa levou Antônio Godeau (1605-1672), bispo de Vence (França), também poeta e freqüentador do Palácio Rambouillet (4), a pretender que o reino de tal composição não seria deste mundo (5).

[1.9] Cumpre registrar aqui o seguinte trecho, referente à origem do soneto, extraído de um comentário do crítico francês contemporâneo Jorge Pellissier: "É conhecida a voga que adquiriu o soneto, por volta do meado do século XVII. Não é este poema de origem provençal, como geralmente se tem acreditado; a palavra "son" ou "sonnet", muito antiga na língua dos trovadores, aplica-se a qualquer espécie de canto e

designa, sobretudo, as composições líricas que eram cantadas ao som de instrumentos musicais. A forma moderna do soneto é invenção italiana: foi trazida à França, não por Du Bellay, mas por Saint-Gellais e Marot. Compuseram sonetos todos os poetas da Plêiade e os seus discípulos. Um tanto depreciado durante o domínio literário de Malherbe, reencontrou o soneto a sua antiga voga com Voiture, Benserade e outros. Tendo caído novamente em olvido, no decurso da última metade do século XVII e durante todo o século XVIII, foi retomado brilhantemente pela escola moderna, cabendo a Sainte-Beuve a iniciativa da restauração da antiga honra do poema". (6)

[1.10] Diz-nos também Henrique Hauvette que, na Sicília, ao tempo de Frederico II, no século XIII, "certa poesia curta, de origem obscura, mas cuja sorte ia ser maravilhosa - o soneto - começou a ser exercitada pela pena de Jacobo da Lentini". Essa "poesia curta" teve também cultores no florentino Chiaro Davanzati, morto em 1280, no bolonhês Guido Guinizelli, em Rustico de Filippo, de Florença, em Cecco Angioliere, da Toscana, como ainda em Fra Guittonne d'Arezzo (1230-1294) e em Pier delle Vigne, morto em 1249. (7).

[1.11] Na referência que faz ao poeta francês Clemente Marot (1495-1544), diz Emílio Faguet, na sua "Histoire de la Littérature Française": "Compôs ele, todavia, alguns sonetos, disputando assim a Mellin de Saint-Gellais a honra de haver introduzido na França esse ritmo que posteriormente se tornou tão glorioso". Depois, no seu interessante compêndio didático intitulado "Initiation Littéraire" (1913), ao tratar da expansão do movimento mental da Idade Média na Itália, escreve o mesmo Faguet: "No século XIII, graças ao estímulo do imperador Frederico II, Nápoles e a Sicília, onde se fundaram grandes universidades, constituíram-se centros de literatura puramente italiana. Faziam parte deles Pierre des Vignes (Petrus de Vineis), que passa por ser o inventor do soneto, Ciullo d'Alcamo, autor da primeira canção italiana conhecida etc."

[1.12] Convém se tenha em vista, neste ponto, para melhor inteligência do assunto, a observação de L. Etienne, na qual assevera que os Italianos tomaram por empréstimo aos Provençais a forma da poesia destes, mas a imitação introduziu nela somente uma imagem, e não fiel representação, cabendo notar-se que a "sestina", espécie de balada curta e muito complicada, foi a única composição que, de nome e de fato, passou dos trovadores aos poetas italianos. (8)

[1.13] Já agora é necessário que ouçamos a palavra do eminente polígrafo português Agostinho de Campos a respeito do objeto do presente ensaio: "O soneto nasceu ocidental, meridional e católico, o que não o impediu de conquistar a Europa toda e de ainda a dominar, vencendo e prendendo

na sua celular estreiteza o Inglês insulano e individualista, o Espanhol eloqüente e esfusiante, o Francês lógico e disciplinado, assim como o Alemão do livre-exame, profundo e difuso, inchado de cogitação, e para quem - dir-se-ia - há mais conceitos do pensamento do que palavras no dicionário. Conquistada a Europa e levado nas asas das três línguas imperiais - inglês, castelhano, português - o soneto partiu a tomar posse das duas Américas.

[1.14] Se tal forma ou fórmula poética viu com efeito a luz na Sicília, pode esta ilha gabar-se de ter sido o berço de um império durável e de uma devoção pertinaz, no domínio da arte literária; e o ilustre Petrarca prestou com ela a Madonna Laura homenagem teimosa, cujos ecos repercutem ainda e não mostram indícios de calar-se tão cedo." (9)

[1.15] Para que ao côro quase universal de louvores ao soneto não faltasse a voz da própria Poesia, houve por bem Sainte-Beuve (1804-1869), crítico e poeta, fazer o resumo de certo aspecto da história do formoso poema, na literatura européia, com o conhecido soneto imitado de Wordsworth, adotando, porém, o parecer da origem italiana do mesmo poema:

[Sainte-Beuve, parafraseando Wordsworth]

Ne ris point des sonnets, o Critique moqueur!
Par amour autrefois en fit le grand Shakespeare;
C'est sur ce luth heureux que Pétrarque soupire,
Et que le Tasse aux fers soulage un peu son coeur;

Camoëns de son exil abrège la longueur,
Car il chante en sonnets l'amour et son empire;
Dante aime cette fleur de mythe, et la respire,
Et la mêle au cyprès qui ceint son front vainqueur;

Spenser, s'en revenant de l'ile des féeries,
Exhale en longs sonnets ses tristesses chéries;
Milton, chantant les siens, ranimait son regard:

Moi, je veux rajeunir le doux sonnet en France;
Du Bellay, le premier, l'apporta de Florence,
Et l'on en sait plus d'un de notre vieux Ronsard.

[1.16] Este soneto, de fato, é hábil paráfrase do célebre soneto do poeta inglês Guilherme Wordsworth (1770-1850), com o acréscimo, no último terceto, dos nomes de dois poetas franceses, - Du Bellay e

Ronsard, e da indicação indireta da pátria do louvado poema.

[1.17] Leia-se a composição de Wordsworth, que é, como a de Sainte-Beuve, poético resumo biográfico do soneto:

[original de Wordsworth]

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned
Mindless of its just honours; with this key
Shakespeare unlocked his heart; the melody
Of this small lute gave case to Petrarch's wound;

A thousand times this pipe did Tasso sound;
With it Camoëns soothed exile's grief;
The sonnet glittered, a gay myrtle leaf
Amid the cypress with which Dante crowned.

His visionary brow; a glow-worm lamp,
It cheered mild Spenser, called from Faery-land
To struggle through dark ways; and, when a damp

Fell round the path of Milton, in his hand
The Thing became a trumpet; whence he blew
Soul-animating strains - alas, too few! (10).

[1.18] Conclui-se de quanto precede que o soneto, poema originário da Idade Média, teve por berço, provavelmente, Palermo, a cidade insular onde Frederico II presidiu, na própria corte, ao primitivo surto da poesia siciliana, no meio de "doutos, poetas, astrólogos, Judeus e Árabes", aos quais dispensava proteção e perante quem lia os seus próprios versos, na primeira metade do século XIII. Foi nessa pequena academia poética que floresceram Pier delle Vigne, Enzo, rei da Sardenha, Jacobo da Lentini, Guido della Colonne, Jacobo Mostacci, Ruggieri d'Amice e outros cujos nomes mal chegaram até nós.

[1.19] A história literária reteve o nome de Pier delle Vigne, indigitado inventor do soneto, menos por amor à glória dessa invenção do que pela circunstância de o ter encerrado Dante no sétimo círculo do Inferno, onde os violentos contra as suas próprias pessoas, transformados em troncos de árvores, servem de abrigo aos ninhos das harpias. Ali teria dito Pier delle Vigne ao poeta da "Divina Comédia":

"Io son colui che tenni ambo le chiavi

Del cor de Federigo, e che le volsi,
Serrando e disserrando, si soavi,
Che dal segreto suo quasi ogni uom tolsi:
Fede portai al glorioso offizio,
Tanto ch'io ne perdei li e i polsi.
La meretrice che mai dall'ospizio
Di Cesare non torse gli occhi putti,
Morte comune, e delle corti vizio,
Infiammò contra me gli animi tutt;
E gl'infiammati infiammar si Augusto.
Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.". (11)

[1.20] Viveu o poeta suicida na pequena corte de Frederico II, de quem foi conselheiro e confidente; acusado injustamente, segundo se diz, de traição ao seu protetor pelo marido de certa dama de nome Florismunda, cuja beleza celebrara nas suas "canzoni", foi despojado da função que exercia, em 1249, ano em que se suicidou. Por esse motivo aparece o pretendido pai do soneto no recinto do Inferno dantesco.

[1.21] A respeito da influência irradiada dessa chamada "escola siciliana", em que o idioma poético italiano emitiu os seus primeiros balbucios, damos ainda uma vez a palavra a Henrique Hauvette: "Entretanto, essa escola siciliana, por mais pobre que possa parecer, exerceu profunda influência nos destinos da poesia italiana (...) Demais, certa invenção mais fecunda se anunciava pela mesma época, nos versos do florentino Chiaro Davanzati, morto antes de 1280 (...) Num dos sonetos desse poeta o retrato da sua dama é completado pela indicação dos efeitos que produz a sua beleza no coração daqueles que a contemplam: basta a sua presença para restituir a alegria a quem se encontra mergulhado na dor:

Cosi Madonna mia face allegrare,
Mirando loi, chi avesse alcun dolore. (12)

[1.22] Esta idéia, que hoje pareceria fria e trivial, constituiu o ponto de partida de toda uma psicologia amorosa, de que foi Guido Guinizelli, de Bolonha, o primeiro representante (...) Ao lerem-se os seus versos, em que se alia a novidade do pensamento à doçura harmoniosa do estilo, julgamos já ouvir os acentos familiares da poesia dantesca. Dante, com efeito, não deixou de citar e imitar a Guido Guinizelli, o "Sággio", como ele lhe chama, isto é, o poeta "sábio", a quem deu ainda êste belo título: "pai de todos os poetas que têm sabido rimar doces e encantadoras canções de amor". (13)

[1.23] A evolução da poesia ensaiada na Sicília, ou antes, do sentimento dessa poesia, com os gêneros poéticos nela praticados, como o soneto e a canção, teve, como remate, a escola que depois se chamou do "dolce stil nuovo", de que Dante foi o representante máximo. Aquela "metafísica amorosa", posta em prática por Davanzati e Guinizelli, foi retomada com maior vigor por Guido Cavalcanti, chefe dos poetas da escola florentina, que lhe deu caráter extreme da influência das tradições sicilianas e bolonhesas; os sonetos de amor desse poeta foram mais tarde eclipsados pelo fulgor da lírica dantesca.

[1.24] Muito mal poderá avaliar o homem dos nossos dias os sentimentos do seu antepassado medievo, no atinente às suas relações com o outro sexo. O homem de então não seria o cavalheiro enamorado e de esmerada educação, ou o poeta galante, que celebra, em bem medidos versos, a beleza e o encanto naturais da mulher preferida, mas, ao revés, o conquistador imperioso e rudo, sem coração nem espírito, para quem o amor de hoje, com o seu delicioso complexo de ternura, dedicação e gentileza, ainda não havia nascido. Como aquele rei do soneto intitulado "Idade-Média", de Luís Guimarães, poderia o homem daqueles tempos interrogar a sua companheira, ao vê-la seguir, com olhar atento, o vôo de uma andorinha:

- Em que pensas, ó triste escrava minha?

[1.25] E a triste escrava não teria o direito de lhe responder, como a rainha do soneto:

- Penso que um dia, nos azuis espaços,
Livre afinal do mundo e dos teus braços,
Minha alma voará como a andorinha.

[1.26] Bem hajam, pois, aqueles três olvidados poetas e, mais ainda, Dante e Petrarca, que transmutaram o amor, pelo órgão maravilhoso do soneto, numa sorte de culto, mais humano do que os demais cultos, e converteram a mulher em entidade intangível, posta, todavia, ao alcance das nossas súplicas e dos nossos desejos.

[1.27] De feito, Dante Alighiere, nascido em Florença (1265) e morto em Ravenna (1321), na sua obra de juventude "Vita Nuova", e ainda na "Comédia", imortalizou o nome de Beatriz, cuja figura ternamente poética se erige, ainda hoje, como autêntico símbolo de beleza e de amor, na

poesia ocidental. Beatriz Portinari, de quem o poeta esperava "dizer o que não se disse jamais de outra mulher", nasceu e morreu na cidade de Florença; não é uma ficção poética.

[1.28] Em Francisco Petrarca, nascido em Arezzo, na Toscana, em 1304, e morto em Arcua, perto de Pádua, em 1374, o sentimento daquela poesia caracteristicamente italiana mais se acentuou e apurou. Laura de Noves, a protagonista do drama amoroso do "Canzoniero", é, como Beatriz, musa sedutora, encarnação da suprema beleza, ao olhar do poeta enamorado, em que pese à indiferença e insensibilidade da esquiva provençal. Ainda depois da sua morte, o aperfeiçoador do soneto italiano continuou, na melancólica solidão de Vaucluse, a evocar esse fantasma familiar, como se vê no soneto que para aqui trasladamos:

[original de Petrarca]

Che fai? Che pensi? Che pur dietro guardi
Nel tempo che tornar non pote mai,
Anima sconsolata? che pur vai
Giugnendo legna al foco ove tu ardi?

Le soavi parole e i dolci sguardi
Ch'ad un ad un descritti e dipint' hai
Son levati da terra: ed é, ben sai,
Qui ricordargli intempestivo e tardi.

Deh! non rinnovellar quel che n'ancide;
Non seguir più pensier vago fallace,
Ma saldo e certo ch'a buon fin ne guide.

Cerchiamo 'l ciel, se qui nulla ne piace;
Ché mal per noi quella belta si vide,
Se viva e morta ne dovea tôr pace. (14)

[1.29] O idealismo que impregna a lírica petrarquiana incutiu, na poesia dos tempos que se seguiram, o seu caráter primacial: nele se encontra porventura, como se há notado, o sinal de transição entre a Idade-Média e o Renascimento.

[1.30] A despeito do abuso de citações que já entremeiam o presente capítulo, aliás requeridas pelo caráter controverso do problema literário cuja elucidação nele se intenta, não podemos deixar de pedir a Fidelino de Figueiredo, preclaro historiador da literatura portuguêsa, algumas linhas de meditada prosa sobre o soneto petrarquiano: "Com o

largo cultivo que deste gênero poético fêz - diz êle - Petrarca não só lhe fixou tal estrutura, mas nele imbutiu um ideal literário novo. Pelo soneto petrarquiano entrou na literatura o amor, não já como acessório ou baixamente interpretado, mas expressão suprema de todas as delicadezas d'alma humana, como vida interior, como sacrifício de todos os sentimentos e de toda a meditação a um modelo de beleza perfeito até ao ideal e, como ideal, inatingível. Exumando-o da multidão confusa de mitos, alegorias, concepções metafísicas e materiais prefigurações que sobre ele tinham acumulado Dante e a escolástica medieva, Petrarca purificou o amor e revelou-o. Esse amor, assim largamente compreendido, é todo um vasto mundo de emoções novas, toda uma fecunda seara de novos temas para a imaginação artística e para a meditação subjetiva; esse amor é mesmo uma completa concepção moral, uma interpretação da vida, à qual dava causa e objetivo; segundo ele, só se vivia porque se amava e só se vivia para amar, pois era o amor, com seu conteúdo inexaurível que revelava às almas a sua vida interna e as fazia vibrar. Este alto ideal já não era o realizado pela Beatriz do Dante, símbolo da Beleza e da Perfeição, voz e consciência do Universo, caminho do céu, representação estática da construção lógica da escolástica, essa Beatriz feita de transcendências sutis menos representada nas expressões do poeta que na imaginação ansiosa de a compreender, essa "luce intelletual" e incoercível. Agora a Laura do Petrarca é um ideal mais humano, é a mulher formosa, que ardentemente se ama, é um corpo esculturalmente belo, que irradia beleza que à natureza se comunica a adoçá-la por simpatia e desejo de concordância entre as formas belas. Tem mesmo um modelo, alvo como a neve, olhos serenos e castamente modestos, cabelos de ouro, falar discreto em voz de uma harmonia musical, movimentos lentos de graciosa suavidade". (15).

[1.31] Antes de encerrar-se este capítulo, diga-se que o soneto há sido, sobretudo desde Petrarca, a composição lírica por excelência; a ode, a balada, o canto real, o madrigal, o cântico, o epitalâmio, o vilancete, a canção e outras formas líricas jamais lhe sobrelevaram em estima e apreço, nas literaturas novilatinas. O seu caráter subjetivista constituiu, em grande parte, o segredo do seu prestígio e ascendência, e é uma das determinantes dos seus consecutivos triunfos. Motivo sobrado teve Afonso Seché para afirmar que este pequeno poema fora inventado mui especialmente para cantar o amor e os seus arroubos. (16)

[1.32] Durante os períodos clássico e romântico, foi essa, em geral, a sua constante missão literária e a sua finalidade; é exato que, mais tarde, com os parnasianos, se alargou um tanto aquele programa, tomando o soneto maior expansão, no atinente à amplitude do seu objeto. Deve levar-se isto à conta da maior cultura dos poetas modernos, da sedução das belezas da natureza mais sabiamente interpretadas e do próprio surto da inspiração pessoal de alguns dos seus cultores. Estes, pedindo meças

às restrições consuetudinárias do modelo antigo, ousaram ampliar o círculo dos temas poéticos, passando a solicitar motivos e adereços para os seus poemas à história, às mitologias, às religiões, às lendas, ao céu, ao oceano, numa palavra, à natureza, sem, contudo, ficar-lhes defeso o constante regresso à rica fonte da subjetividade.

[1.33] Laura, tanto quanto Beatriz, interpretada como símbolo, constituirá sempre, para o poeta ocidental, como que a personificação daquele "Tu" imaginado por Feuerbach, visto ter inconcusso direito a essa transfiguração. No seu generoso idealismo, há sabido o soneto, historicamente considerado, traduzir esse transfúgio do nosso espírito para as regiões do "au delà" sexual ou do "inconnu féminin", como lhe chamou Edmundo Haraucourt - enigma cativante que não se quer deixar decifrar. Mais do que qualquer outro gênero lírico, há também sido o soneto o intérprete do "sublime estrangeiro", entrevisto por Sully Prudhomme, o qual sempre encontrou, na frágil e delicada arquitetura desse poema, o seu melhor órgão de expressão.

[1.34] Certo, não haverá demonstração mais eloqüente do mérito intrínseco desse "glorioso ritmo", na expressão de Emilio Faguet, como composição literária de primeira ordem, do que a presença dos nomes de alguns poetas de renome universal entre os daqueles que constituem, na Europa, o numeroso séquito dos seus cultores. Evidencia isto plenamente a seguinte relação: Dante, Petrarca, Tasso, Ariosto, Miguel Ângelo, Alfieri, Ugo Foscolo, Leopardi, Carducci, Gabriel d'Annunzio e Stecchetti, na Itália; Camões, Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel de Melo, Bocage, Gonçalves Crespo, Conde de Monsaraz, Antônio Nobre, Eugênio de Castro, Afonso Lopes Vieira, Júlio Dantas, Camilo Pessanha, José Régio, Virgínia Vitorino, Florbela Espanca e Fernanda de Castro, em Portugal; Ronsard, Du Bellay, Pontus du Thiard, Maynard, Boileau, Régnard, Voiture, Benserade, Malleville, Ogier de Gombaud, Soulary, Sainte-Beuve, Gautier, Baudelaire, Banville, Leconte de Lisle, Heredia, Verlaine, Mallarmé, Coppée, Sully Prudhomme, Catulo Mendès, Haraucourt, Richepin, Rollinat e Samain, na França; e Santillana, Herrera, Cervantes, Lope de Vega, Garcillaso, Gongora, Quevedo, Boscán, os Argensolas, Zorrila e Salvador Rueda, na Espanha.

[1.35] A Inglaterra, por sua vez, conta notáveis sonetistas, entre os quais Shakespeare, Spenser, Milton, Shelley, Drayton, Wordsworth, Coleridge, Swinburne, Dante Gabriel Rosseti, Cristina Rossetti e Elisabete Barrett Browning; a Alemanha, igualmente, apresenta excelentes cultores do soneto: Weckerlin, Schede, Opitz, Bürger, Augusto Schlegal, Arnim, Goethe, Rückert, Platen, Eichendorf, Geibel, Heyse, Hebbel e Redwitz.

[2] A ESTÉTICA DO SONETO

[2.1] Circunscreve-se o presente capítulo ao objeto da estética do soneto e da técnica da sua composição.

[2.2] Este belo poema, que, do ponto de vista histórico, somente com certa restrição poderá ser considerado de "forma fixa", é, entretanto, aquele que, por seu caráter subjetivo, por sua construção artística, por sua capacidade de síntese e por atender às conveniências da lei do menor esforço, se há mantido, na forma atual, mais vantajosamente brilhante e estimado. Praticaram-no notáveis poetas antigos e modernos, como se viu do primeiro capítulo deste ensaio, incluindo-se no número deles os representantes mais autorizados da poesia européia dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX. Continua em vigor, no século fluente, na Europa e na América, sem embargo do abuso que dele têm feito os maus poetas, que são os seus piores e mais encarniçados inimigos.

[2.3] A princípio, os teoristas sujeitaram a fatura do pequeno poema a férrea disciplina, o que fez Boileau, poeta e crítico do século XVII, prescrever-lhe as regras, no canto II da sua célebre "Arte Poética":

On dit à ce propos, qu'un jour ce Dieu bizarre (1)
Voulant pousser à bout tous les rimeurs François,
Inventa du Sonnet les rigoureuses loix;
Voulut, qu'en deux Quatrains de mesure pareille,
La Rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
Et qu'ensuite, six vers artistement rangés
Fussent en deux tercets par le sens partagés.
Surtout de ce poeme il bannit la licence:
Lui-même en mesura le nombre et la cadence:
Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer.
Du reste il l'enrichit d'une beauté suprême.
Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.
Mais en vain mille auteurs y pensent arriver,
Et cet heureux Phénix est encore à trouver.

[2.4] Em todo caso, apesar das exigências então impostas à sua composição, dois sonetos, no mesmo século XVII, um de Vicente Voiture ("Uranie") e outro de Isaac Benserade ("Job"), trouxeram em grande

agitação o Palácio de Rambouillet, chegando ao extremo de formar partidos entusiastas e de interessar a própria corte e a cidade de Paris na disputa sobre qual fosse o mais belo dos dois poemas. Movimento análogo produziu também, em Paris, a controvérsia suscitada em torno da superioridade entre os sonetos chamados da "Belle Matineuse", de autoria do mesmo Voiture e de Cláudio de Malleville.

[2.5] Em Portugal, na proclamada "fase áurea" da sua evolução literária, que é o século dos Quinhentos, denominação esta mui justamente contestada por Fidelino de Figueiredo (2), senão também nos dois séculos seguintes, constituiu a composição do soneto verdadeira roda de tratos para os seus cultores, que foram muitos e, com exceção de Luís de Camões, quase todos bastante medíocres. Induz-nos, pelo menos, a este pensar a respeito da fatura do soneto quinhentista certo trecho de uma epístola do poeta daquela época Diogo Bernardes, no qual declara ele:

Eu, senhor, já podia ter bisnetos,
Depois que comecei a fazer trovas,
E ainda bem não caio nos sonetos.

[2.6] No Brasil, por sua vez, desde Cláudio Manuel da Costa, tem tido o soneto alguns cultores dignos de nota, sobretudo depois de Luís Guimarães, cuja "Noite Tropical" pode ser considerada belo espécime desse poema, não obstante o seu caráter descritivo.

[2.7] Por último, poetastros de vários feitios, desconhecedores das regras estatuídas para a composição do soneto e até carecidos de elementares princípios de gramática e versificação, porfiam em arrogar-se o direito de o compor; disto há resultado o descrédito do poema, que se tornou trivial e despiciendo, à força de medíocre.

[2.8] O escritor Laudelino Freire, ou por mal avisado ou por mero interesse comercial, ousou organizar uma coleção de quinhentos sonetos brasileiros, a qual em nada enaltece o senso crítico e o mérito do colecionador. Depois da publicação daquele cartapácio parcialmente antipoético, organizou Alberto de Oliveira um florilégio de sonetos ("Os Cem Melhores Sonetos Brasileiros"), que deixa margem a alguns reparos dos entendidos na matéria.

[2.9] À imitação de Laudelino Freire, e certamente por motivos idênticos aos acima atribuídos a ele, alguns curiosos, com manifesto descaso ao bom gosto literário do público, têm feito editar, nestes últimos anos, supostas antologias de sonetos em que se encontram, a par de alguns poemas de valor, autênticos espécimes do que há de desvalioso no gênero.

[2.10] Sempre houve, entretanto, quem acusasse o soneto de constringir o pensamento poético em estreita moldura, com sensível prejuízo da inspiração dos seus cultores, que, não raro, seriam forçados a mutilá-la, para a acomodar dentro de limites previamente fixados. Fernando Brunetière, ilustre crítico francês, que não via com bons olhos o soneto, possivelmente por não ter sido poeta, diz o seguinte a respeito do resistente poema: "Mas o ponto fraco do gênero está em que a fixidez da forma, em primeiro lugar, e, em seguida, a sua brevidade não parecem permitir, ou pelo menos não favorecem o desenvolvimento dos grandes pensamentos. Além disso (...) o último verso do soneto, concluindo o quadro ou a expressão da idéia, limita-os, por assim dizer, enquadra-os e, geralmente, fecha assim os horizontes que os primeiros quartetos nos teriam por vezes entreaberto." (3)

[2.11] Não podemos compreender como o último verso do soneto, a chamada "chave de ouro", feche os horizontes entrevistos pelos dois quartetos do poema. É exato ter afirmado Teófilo Gautier que "se o veneno do escorpião está localizado na cauda, o mérito do soneto reside no último verso", em vez de ter dito, sem dispêndio da metáfora, que o mérito do soneto está no seu "conjunto", na sua organização substancial e artística.

[2.12] Decerto, todo escritor procurará pôr belo e sugestivo remate à obra que lhe saia da pena, seja ela em prosa ou verso. Não é tal preocupação preceito privativo do soneto. Basta, para elucidação do fato, que examinemos os trechos finais d' "A Vida de Jesus", de Renan, d' "A Ilustre Casa de Ramires", de Eça de Queirós, d' "O Ateneu", de Raul Pompéia, ou a estrofe ou verso final de qualquer poema de maiores dimensões do que o soneto.

[2.13] Em rigor, o objeto da citada metáfora de Teófilo Gautier acha-se implicitamente contido no próprio conceito de qualquer obra de arte literária. "A nudez - ponderou João Ribeiro - dentro em breve gasta o assombro, enquanto o panejamento das vestes conserva como cinzas a brasa candente da curiosidade." (4)

[2.14] Repetiu Brunetière, no trecho acima transcrito, apenas em termos diferentes, antiga opinião do Visconde de Castilho, que assim se havia expressado sobre a composição do soneto: "Um engenho que respeita a sua própria liberdade, e sabe como os arranjos poéticos lhe vêm incalculados, repugna forçosamente a circunscrever por força o seu poema em 154 sílabas, divididas por 'quatro períodos' preestabelecidos, dois de 44 sílabas cada um, e dois de 33. O soneto, portanto, não parece muito compatível com a índole da escola poética hodierna, o que poderá em parte explicar a sua raridade".

[2.15] Nesse passo do seu "Tratado de Versificação", donde Agostinho de Campos extraiu o trecho supra ("Estudos sobre o Soneto"), disse ainda Castilho: "O soneto é uma bela composição; mas, pelo abuso que dele se fez, tanto como pelas suas apertadíssimas dificuldades, também já quase não se faz. O soneto português (podemos dizer sem exageração) nasceu com Bocage, e com Bocage morreu".

[2.16] Não se justifica bem essa ojeriza de Castilho ao soneto. Árcade retardio, a sua adesão ao Romantismo, escola refratária à forma desse poema, tem o ar de uma aventura algo forçada, que não poderia levá-lo ao extremo de esposar o teiró da mesma escola ao soneto, de tão longa tradição clássica. Perfeito artista da palavra, que era, certamente não o intimidaram as regras a que se subordina a composição do gracioso poema. Menores dificuldades encontraria ele, como observa Agostinho de Campos, em compor um soneto do que em rebuscar rimas paroxítonas, para alternar com graves e agudos, a fim de construir o seu belíssimo "Cântico da Noite".

[2.17] Teremos, portanto, de levar a sua aversão ao soneto à conta de outro motivo, semelhante àquele que veda o limoeiro a produzir limas, mas tão somente limões.

[2.18] Não muito grande afeição ao soneto teve também o parnasiano Leconte de Lisle, que incluiu apenas 20 desses poemas entre as 220 poesias que constituem os seus quatro volumes de "Poèmes", ao passo que o seu discípulo Heredia coligiu, no seu único livro de poesias, 118 sonetos e apenas quatro poemas de maiores dimensões. Foi incontestàvelmente o maior poeta do soneto de todos os tempos, pelo menos no que tange à perfeição artística, senão à grandeza e variedade dos temas. Não sabemos de mais vibrante homenagem prestada ao soneto do que aquela do brônzeo e inteiriço monumento d' "Os Troféus".

[2.19] A despeito da irrefragável evidência do seu mérito, como obra de arte, demonstrado por sua própria vitalidade, através de seis séculos e meio na literatura ocidental, há, ainda hoje, quem, como Brunetière, se insurja contra a prática do soneto. Têm alegado esses adversários, como justificativa da sua aversão, o rigor que atribuem ou fingem atribuir às "inflexíveis regras técnicas" impostas à composição dele - o que não passa de pequenino argumento capcioso, por isso mesmo que atualmente não existe tal rigor na feitura desse poema.

[2.20] De fato, depois de transcreverem uma série de sonetos de poetas brasileiros, Olavo Bilac e Guimarães Passos ("Tratado de Versificação") assim contestam a tendenciosa acusação: "Todos esses exemplos servem para demonstrar que o soneto não é hoje, como antigamente, uma

composição poética sujeita a regras imutáveis e severas, - 'um pensamento de ouro num cárcere de aço'. O soneto tem hoje uma liberdade folgada - e é talvez por isso que os poetas o cultivam com tanta freqüência". Hão de rarear - acrescentamos nós - mas isto é outra coisa, poetas do padrão do mesmo Bilac, que não teme cotejo com os melhores parnasianos franceses capazes de executar essa obra prima da arte poética.

[2.21] Para exemplo da atual oposição à prática do soneto, vamos transcrever, aqui, o trecho de um discurso do escritor Cassiano Ricardo, corifeu tardio e bastante extraviado do nosso antigo simbolismo, proferido numa das sessões da Academia Brasileira de Letras:

[2.22] "... o soneto nasceu em épocas de ritmo sossegado e harmonioso e o mundo moderno é feito de trepidação e de inquietação. Para que uma obra de arte resista a todos os tempos é indispensável que seja do seu tempo. Só poderá ser eterna a obra de arte que condensar o mais possível o minuto comocional e mental em que foi escrita. Ninguém poderá negar, parece, que o mundo de hoje é diferente do de ontem... Os sonetos e os discursos puramente ornamentais morreram. Os que hoje dispõem de tempo para fazer um soneto negam a sua época. O soneto seria uma limitação num momento em que venceu o ilimitado. Há uma pororoca moral e ideológica suprimindo fronteiras e o rádio tornou o mundo monstruosamente presente a si mesmo. E havermos nós de estar com a preocupação do limite material e formal de um soneto, nesta hora de pânico ?" (5)

[2.23] A eloqüência, em todos os tempos, tem mantido secreta aliança com a sofística. Que ainda não foi denunciado esse pacto, delata-o este trecho do discurso do ilustre acadêmico, que chegou a lobrigar "ritmo sossegado" na lenta sucessão dos seis séculos e meio de vigência triunfante do soneto, e não considera possível a persistência do reinado desse poema no mundo contemporâneo, porque a "velocidade" e o "pânico" não permitem a composição de obras de arte, mas tão somente a encenação de literatura de fancaria.

[2.24] Mais do que patente está que o argumento invocado não passa de impetuoso arroubo de retórica ginasiana, nulo perante as vicissitudes vencidas pelo soneto, no seu brilhante tirocínio pluri-secular.

[2.25] A fórmula do soneto de Ronsard, no século XVI, é a mesma de "Le Récif de corail", de Heredia, e de "L' Etranger", de Sully Prudhomme, no século XIX, como a do "Tremei, penhas", de Cláudio da Costa, no século XVIII, é a mesma de "Solidão", de Alberto de Oliveira, de "Fetichismo", de Raimundo Correia, e de "Inania Verba", de Olavo Bilac. Mas que distância vertiginosa medeia, na arte desses grandes manipuladores do soneto, que tão bem se entendem através de mais de trezentos anos!

[2.26] A aversão ao radioso poema não se restringiu aos argumentos de discutível peso dos seus vários impugnadores: o soneto, por seu turno, insurgiu-se também, contra o próprio soneto...

[2.27] Exemplifica o contrassenso o que em seguida se transcreve, da autoria de Júlio Dantas:

[original de Júlio Dantas]

Ó florentino túmulo de prata!
Ó sepultura de catorze versos!
Demais vibrou por ti aprisionada,
A asa vibrátil do meu pensamento.

Demais sofri a dura disciplina
Do teu chicote de catorze pontas,
Soneto arcaico, inquisidor vermelho
Que Petrarca há seis séculos gerou.

Ó taça antiga de catorze gomos!
Taça de ouro de Guido Cavalcanti,
Bebi por ti, mas atirei-te ao mar.

Não se ouvem mais os címbalos da rima,
Asa liberta, voa em liberdade!
Jaula de bronze, estás aberta enfim.

[2.28] Como se vê, o poeta lusitano, que é autor de duas coletâneas de poesias, "Nada" (1896) e "Sonetos" (1916), abjurou, no poema transcrito, a técnica tradicional do soneto, no que concerne ao uso de rimas nos respectivos versos, porquanto manteve rigorosamente a metrificação clássica, o apuro da linguagem vernácula, a forma e o límpido estilo dos seus poemas anteriores.

[2.29] Calha bem aqui, todavia, o seguinte reparo: o soneto não é, ao contrário do que afirma o autor, de origem "florentina", nem também é invenção poética de Petrarca, conforme ficou elucidado no primeiro capítulo deste ensaio. Petrarca, de fato, nasceu na Toscana (Arezzo), porém os seus sonetos foram compostos em Vaucluse, na França, onde havia encontrado Laura de Noves ("Littérature italienne", de G. M. Gatti).

[2.30] Relevável, no entanto, é o equívoco, sobretudo em atenção à dirimente da provecta idade do eminente poeta; o que, contudo, não se

lhe pode relevar é a tardia abjuração à arte do insigne poema, uma vez que, arrimado aos vinte e dois sonetos que constituem o seu livrinho, por último citado acima, e ao incomparável poema dramático "A Ceia dos Cardeais", irá apertar triunfalmente a destra levífuga da Posteridade.

[2.31] Em verdade, com os poemas do livro intitulado "Nada", parece-nos não seria possível a ascensão do poeta até aquela Circe, ainda que estremes do sôpro, um tanto graveolento de Baudelaire ou Rollinat, que perpassa através de alguns deles.

[2.32] Disse bem Amadeu Amaral, quando disse: "Há muita gente que ainda supõe que o poeta tortura as idéias na grelha dos versos. Tal coisa só se dá com os maus poetas. E acrescentemos que nada se perde com isso, pois só tortura as suas idéias... quem não as tem. O verdadeiro poeta, longe de torturá-las, desenvolve-as e apura-as admiravelmente na maravilhosa retorta da forma. Foi o que fez Bilac." (6)

[2.33] E melhor ainda terá dito Voltaire, citado por A. Antheaume e G. Dromard: "Todos os filósofos reunidos não conseguiriam escrever a 'Arminda' de Quinault, nem os 'Animais doentes da peste' que La Fontaine compôs sem quase saber o que fazia. Corneille escreveu a cena dos 'Horácios' assim como um pássaro constrói o ninho." (7)

[2.34] O soneto, em verdade, não será esse poema anacrônico e impraticável, senão para os poetaços que o tem deturpado e corrompido através dos tempos. Será, se for tanto, um "Animal Bravio", mas domesticável, sobretudo quando o domador é realmente poeta, como Gonçalves Crespo, que, com aquele título, apresentou um de sua opulenta lavra à Melle. Eugênia Viseu:

ANIMAL BRAVIO [Gonçalves Crespo]

Preferiras um ramo caprichoso,
De escolha rara e de concerto fino,
Onde visses o cacto purpurino
E os nevados jasmins do Tormentoso.

Em vez do ramo exótico e oloroso,
Casto recreio desse olhar divino,
Aceita, Eugênia, este animal felino
Que o meu braço subjuga vigoroso.

Tive artes de o amansar: ei-lo sereno!
Acode à minha voz e ao meu aceno,
Como um jaguar à voz de um saltimbanco...

Vamos, soneto! a prumo! ajoelha, presto!
E à doce Eugênia, de sorriso honesto,
A fímbria oscula do vestido branco!

[2.35] Menos poético terá sido certamente o apelo de outro poeta, esse de aquém-Atlântico, no caso, o nosso inolvidável Luís Guimarães, que, travestido em sapateiro lírico, solicitou aos pés de certa dama, a "Borralheira", a graça de lhe calçarem um soneto:

Mimosos pés, calçai este soneto!

[2.36] - Qual a razão de ser - já é oportuno perguntarmos - da vitalidade do soneto e da sua perpétua vigência nas literaturas de todos os povos cultos?

[2.37] Preliminarmente, sem maior exame da matéria, podemos dizer que, para seduzir-nos, deverá este poema constituir um todo homogêneo, composto, não obstante isto, de corpo e alma: o corpo, é evidente, será a sua forma material, se assim podemos dizer, a sua roupagem exterior; a alma será o pensamento poético que a composição encerra, a mensagem que nos transmite o gênio do poeta. Disse excelentemente um crítico literário e poeta nosso, Alf. Castro, ao discorrer sobre o às vezes apedrejado poema de Pier delle Vigne ou de Giacomo da Lentini: "Verdadeiramente, o soneto, por exemplo, que só possuísse uma forma encantadora não seria só por isso um soneto belo. Seria simplesmente como uma estátua de mármore que não fosse animada desse sopro divino que nas criações de arte nos interessa, nos comove, nos encanta, nos faz apaixonados delas. Acrescente-se, porém, à peregrina beleza plástica, que é essa perfeição material, a alma própria do catorzeto, o que o faz vibrar soberbamente, e é tudo que entende com a frescura da inspiração, com a originalidade do tema, com a grandeza da concepção, com a propriedade e fulgor da imagem, com a graça e a riqueza da idéia. Só então é que a composição poética se torna aos meus olhos positivamente interessante, bela, encantadora. Em uma palavra, o ideal do verso moderno para mim pode concretizar-se nesta fórmula: o máximo de perfeição material aliado ao máximo de beleza espiritual."

[2.38] De fato, o mérito do soneto não estará somente na sua beleza artística; esta, realmente, é-lhe imprescindível - não fosse ele uma obra de arte! Mas estará também, em proporção igual, na expressão do pensamento que constitui o seu tema, e de que a forma será apenas o paramento ritual - deixai passar a expressão litúrgica.

[2.39] Belos, mais do que belos, do ponto de vista estético, são os sonetos d' "Os Troféus", de José Maria de Heredia, mas nenhum deles logrou conquistar o favor público; muito mais mal acabado, como obra de arte, é o conhecido soneto de Félix Arvers, e nenhum poema o superou, no tocante a apreço público e celebridade. A razão de ser do fato reside nisto: os sonetos do poeta cubano, quase todos ou todos friamente descritivos, cintilantes de arte e de perfeição métrica e verbal, não comovem nem estão ao alcance da compreensão de todas as inteligências; são poemas próprios para iniciados nos segredos da técnica poética, na história e na mitologia, para espíritos cultos, capazes de lhes admirar a suntuosa arquitetura, juntamente com as altas concepções que lhes inspiraram a construção.

[2.40] Ao revés, o soneto do pequeno Arvers, não obstante os defeitos de técnica, reais e fictícios, que lhe têm atribuído, encerra em si um motivo sentimental de fácil apreensão, um drama íntimo, acessível à percepção de quem o lê, por medíocres que sejam a sua inteligência e sensibilidade. Reduz-se, afinal, tudo isso ao fato evidente de ser a poesia, em primeiro lugar, a expressão do sentimento humano; o acessório da forma, posto que indispensável àquela expressão, será o meio, o veículo artístico para a apresentação da obra ao público, em condições que a todos seduza também por sua beleza formal.

[2.41] Tomemos para exemplo um renomeado soneto nosso, o intitulado "Mal Secreto", de Raimundo Correia. Sabemos todos que o tema desse soneto não pertence ao autor: inspirou-o ao poeta brasileiro, na hipótese de não se tratar de um caso de mimetismo literário (8) uma estrofe, "L'Apparenza", de Pedro Metastásio (1698-1782), esquecida entre outras poesias deixadas por aquele antigo poeta italiano, senão as imitações da mesma estrofe, constantes de dois sonetos da lavra do padre português Paulino Antônio Cabral (1719-1789), abade de Jazente. O pensamento filosófico contido na estrofe italiana, por si próprio ou através do decalque literário de Paulino Cabral, parece ter causado certa impressão à delicada sensibilidade de Raimundo Correia, que nele viu a expressão de um fenômeno psíquico bastante generalizado, mas, em todo caso, sobremodo interessante, dado o paradoxo que reveste; trata-se da espécie de pundonor vaidoso ou ingênua jactância que nos leva a dissimular os nossos males ou dores íntimas, evitando, assim, a manifestação do quanto possa abater ou diminuir a nossa personalidade perante os nossos semelhantes.

[2.42] Certo, terá refletido o nosso poeta sobre o objeto da estrofe ou dos dois sonetos, e, logo, daquele grão de mostarda, com violação de todas as leis botânicas, brotou redolente jasmineiro, ou seja o "Mal Secreto" que, após não sabemos quantas metamorfoses melhorativas (9), no

seu arranjo literário, veio a tornar-se um dos mais belos e estimados sonetos brasileiros. Ninguém negará, todavia, que poucos sonetos nossos terão passado por tão aprimorada lapidação, nas suas partes integrantes, no seu todo artístico, na justeza da arte com o tema filosófico que o inspirou. A humilde oitava de Metastásio, que teria sido direta ou indiretamente o seu embrião, desfez-se, volatilizou-se irremissivelmente, à claridade das pedras preciosas que constituem a mirífica jóia.

[2.43] Terá sido, entretanto, esse primor de forma, esse trabalho de buril, maravilhosamente manejado pelo nosso poeta, que determinou o apreço e celebridade do "Mal Secreto", aqui e até em Portugal ? - Terá sido, mas somente em parte, porque a razão de ser do triunfo do poema está na tradução que ele constitui do generalizado coleio do espírito humano, no sentido de fugir a tudo quanto o possa humilhar ou deprimir.

[2.44] No que diz respeito ao longo período do pacífico reinado do soneto, hão aventado os seus historiadores e comentaristas mais de uma hipótese para explicar-lhe a vitalidade, senão a longevidade bíblica, nas literaturas cultas do Ocidente.

[2.45] Carlos Asselineau ("Le Livre des Sonnets"), já por nós citado, inclina-se a acreditar que a popularidade desse poema deriva do seu molde artístico, ao passo que o português Mayer Garção ("Os Cem Sonetos") atribui o apreço secular obtido por ele ao seu "primacial poder de síntese". A isso obtempera Agostinho de Campos ("Estudos sobre o Soneto") que "a concisão não é monopólio do Soneto", porquanto igual atributo têm o epigrama e até a nossa conhecida trova popular. Para melhor patentear o asserto, registramos, aqui, as quadras que se seguem, nas quais Medeiros e Albuquerque fez a condensação dos mais vulgarizados sonetos de Olavo Bilac e Raimundo Correia:

Há quem me julgue perdido,
Porque ando a ouvir estrelas;
Só quem ama tem ouvido
Para ouvi-las e entendê-las.

De muita gente que existe
E que julgamos ditosa
Toda a ventura consiste
Em parecer venturosa.

As pombas partem, mas voltam,
Voltam, de novo, aos pombais...
As ilusões, quando soltam

O vôo, não voltam mais.

[2.46] Quanto a Agostinho de Campos, que valioso subsídio nos há prestado na composição deste ensaio, esse, não obstante ter encarado diretamente o problema da vitalidade do soneto, nas literaturas européias, escusou-se de emitir opinião sobre o assunto; não se pode considerar como tal a hipótese por ele vagamente sugerida de constituírem as próprias dificuldades da construção do soneto o melhor estímulo para a sua prática através de centenas de anos.

[2.47] Sempre se nos afigurou que nenhuma hipótese de caráter unilateral explicará bem o fenômeno literário da longevidade do soneto ou da sua persistente vigência nas letras européias e americanas, uma vez que esse já antigo privilégio lhe advém de vários fatores, entre os quais, em proporção igual à de sua capacidade de síntese e de sugestão do seu molde artístico, invocados por Asselineau e Mayer Garção, o da sua perviabilidade à lei do menor esforço, não só para quem o compõe, como também para quem o lê. A preguiça mental, como a tendência para triunfar das dificuldades, não deixa de ser poderoso móvel psíquico, no domínio obscuro da volição humana. Cremos que se encontra nesse complexo de causas o segredo da extrema vitalidade do soneto.

[2.48] Não deixará de oferecer excelente subsídio ao exame literário desse recalcitrante problema a seguinte página do poeta e tratadista francês contemporâneo Augusto Dorchain, na qual estuda ele, conjuntamente, a morfologia e a psicologia de um dos grandes sonetos de José Maria de Heredia. Parafraseemo-lo:

[2.49] Por sua progressão e conseqüente marcha para o desfecho, tem o soneto alguma semelhança com a obra dramática, desde que se considerem os dois quartetos como a exposição, o primeiro terceto como o núcleo e o último como o remate.

[2.50] Nos dois quartetos, trata-se de fazer nascer e crescer a "expectativa"; no primeiro terceto, de ligar a expectativa à marcha para a solução, que se sente aproximar; no último terceto, de dar à expectativa desfecho que, ao mesmo tempo, dê prazer ao espírito e lhe proporcione satisfação pela lógica e surpresa pelo imprevisto.

[2.51] Ora, as combinações de rimas do soneto correspondem a esses dois estados do espírito - a atitude "estática" de expectativa e a atitude "móvel" da marcha para o desfecho. A atitude "estática" da expectativa é mantida pela repetição, na mesma ordem, das rimas do primeiro quarteto no segundo; prefiro a primeira fórmula, isto é, a das rimas "abraçadas" à das rimas cruzadas, uma vez que, no segundo caso, há precisamente a

sucessão de quartetos iguais, mas não mais a estreita ligação que existe entre os dois quartetos, quando a rima do quarto verso é a mesma que a do quinto.

[2.52] Quanto à atitude "móvel" da marcha para o desfecho, este se realizará tanto melhor nos tercetos, uma vez que não oferecerão a mesma disposição de rimas e se encadearão sem se assemelhar, sem se repetir, e darão assim ao último verso do derradeiro terceto a vantagem de ser menos esperado do que se ocupasse, na combinação das rimas, o mesmo lugar do terceiro verso do primeiro terceto.

[2.53] Em síntese, a beleza formal do soneto está nesse equilíbrio compensador entre o estado de expectativa, determinado pelo paralelismo das rimas dos dois quartetos, e a atitude de marcha para o desfecho, acelerado pela diversidade da disposição de rimas dos dois tercetos. Se me parece preferível às outras a primeira fórmula que dei, é que, como afirmei antes de ter provado, somente ela realiza "completamente" aquele duplo ideal.

[2.54] Verifica-se isto no soneto "Sur l'Othrys", de José Maria de Heredia, que tomo, quase ao acaso, dentre as obras primas d' "Os Troféus", no qual se verá a espécie de semelhança, a que me referi, entre o desenvolvimento de um soneto e o de uma peça teatral:

SUR L'OTHRYS [Herédia]

L'air fraîchit. Le soleil plonge au ciel radieux.
Le bétail ne craint plus le taon ni le bupreste.
Aux pentes de L'Othrys l'ombre est plus longue. Reste,
Reste avec moi, cher hôte envoyé par les Dieux.

Tandis que tu boiras un lait fumant, tes yeux
Contempleront du seuil de ma cabane agreste,
Des cimes de l'Olympe aux neiges du Tymphreste,
La riche Thessalie et les monts glorieux.

Vois la mer et l'Eubée et, rouge au crépuscule,
Le Callidrome sombre et l'OEta, dont Hercule
Fit son bûcher suprême et son premier autel;

Et là-bas, à travers la lumineuse gaze,
Le Parnasse où, le soir, las d'un vol immortel,
Se pose, et d'où s'envole, à l'aurore, Pégase!

[2.55] - Que maravilha de arte, não é esta "exposição" do assunto, na qual, em versos inspirados nos últimos hexâmetros da primeira Égloga de Vergílio, é oferecida a hospedagem! Não se sabe o que se deve admirar mais, desde o primeiro quarteto: se os dois versos iniciais, tão simples e tão serenos, ou se o seguinte, por não terminar juntamente com o pensamento, mas, ao contrário, deixar que este termine antes da rima, à imitação de uma suspensão musical, na completa expiração do "e" mudo, o que melhor dá a impressão do alongamento da sombra:

Aux pentes de l'Othrys, l'ombre est plus longue...

[2.56] Em seguida, vêde começar o novo pensamento na última sílaba do verso para estender-se a todo o verso seguinte:

Reste avec moi, cher hôte envoyé par les Dieux,

como uma nota tirada por um arco de violino, no fim da marcha ascendente, e sustentada, após ligeira tentativa de apoio, pelo mesmo arco, durante tôda a marcha descendente.

[2.57] No segundo quarteto, eis que sucedem ao convite tentadoras promessas, já evocadoras das alegrias que anunciam. É a exposição que termina.

[2.58] Mas, desde o primeiro terceto, estamos em frente da paisagem. Marchamos; procura agora o nosso olhar, pouco a pouco, o mar, as montanhas de nomes magníficos, aos quais imediatamente se juntam as recordações que eles despertam.

[2.59] Ao chegarmos ao segundo terceto, um verso feito de dois incidentes:

Et là-bas, à travers la lumineuse gaze,

faz-nos esperar, ou antes desejar; e isso não é em vão, porque, no verso seguinte, esta esplêndida transposição, "Le Parnasse", é como que a aparição, dentro de uma bruma de ouro súbito rasgada, da montanha amada das Musas...

[2.60] É tudo? Não. A nossa expectativa do desfecho vai ser ainda

sucessivamente excitada por estas palavras que o retardam: "où, le soir, las d'un vol immortel", e por esta transposição imitativa que continua a retardá-lo: "Et d'où s'envole, à l'aurore", até que, enfim, se desprende e salta, de asas abertas, num surto que parece prolongar ao infinito a sílaba muda do seu nome, o corcel sublime, "Pégase!". (10)

[2.61] Ainda com desconto de alguma impressão de caráter subjetivo que porventura se encontre nesta página de Dorchain, algo de elucidativo haverá na lição que nos ministrou, no tocante à estrutura do prestigioso poema.

[2.62] Várias tentativas têm sido feitas, através dos tempos, no sentido da introdução de certas modificações na composição do soneto, mas nenhuma delas logrou o êxito alvejado. Entre essas inovações houve a do soneto chamado "duplo", composto de vinte e oito versos, obra de evidente mau gosto e artificialidade, a do soneto denominado "cruz de Santo André", a do soneto chamado "serpentino", as dos sonetos "bilíngües" e "poliglóticos", bem assim a do soneto com "estrambote" ou de cauda, que consistia no apêndice de mais um terceto, de metro variado, ao corpo do poema comum. O próprio Camões foi levado uma vez a essa extravagância, no soneto que assim principia: "Tanto se foram, Ninfa, acostumando".

[2.63] Ao passo que outros poemas e poemetos de forma fixa foram esquecidos, com o decorrer dos anos, o soneto, na sua forma atual, há continuado a impor-se à consideração dos poetas e do público; decaído em determinadas épocas, ei-lo ressurge vitorioso e mais brilhante noutras, sobretudo naquelas de maior vigor literário.

[2.64] Posto que a disposição primitiva das suas rimas fosse figuradamente na proporção ABBA/ABBA+CDC/DCD, não raro notáveis poetas violaram esse preceito, inclusive Camões e Bocage, com o usar rimas cruzadas, nos quartetos, e com o permitir certas liberdades na disposição das rimas dos tercetos. Petrarca igualmente apresenta, entre as três centenas de sonetos que compôs, cinco exemplos dessa variação, nas rimas dos quartetos, e Dante seis, entre os vinte e quatro sonetos de "Vita Nuova".

[2.65] Acham-se, aqui, em esquemas, as outras disposições geralmente usadas das rimas dos quartetos: ABAB/ABAB; ABAB/BABA; ABBA/BAAB. Quanto
às rimas dos tercetos, são admitidas as disposições que se seguem: CCD/EED; CDE/CDE; CDC/DEE; CDC/EDE e CCD/DEE.

[2.66] Carece de fundamento a observação que se lê no "Tratado de Versificação", de Olavo Bilac e Guimarães Passos, em que asseveram serem

sempre "graves" os versos do soneto clássico; pelo menos Camões, como Sá de Miranda, usou, em mais de um soneto, versos agudos, como o comprova o bastante vulgarizado que assim principia: "Alma minha gentil, que te partiste". Particularmente, com relação a Bocage, será de certo justa a referida observação daqueles tratadistas.

[2.67] É cabível, em compensação, o reparo dos citados autores, no tocante a ser composto somente de versos decassílabos o soneto clássico, petrarquiano e camoniano. Isto, no que respeita a Portugal; na França, desde Ronsard e Du Bellay, é praticado o soneto em alexandrinos, com assinalada beleza, bem assim em versos de oito sílabas, nos quais primaram Benserade e Corneille.

[2.68] Na composição do soneto moderno, português e brasileiro, os versos mais comuns são os decassílabos e alexandrinos. As tentativas feitas com os de três, seis, sete e oito sílabas não oferecem, em geral, a graça desejável; reduzem-se a meros caprichos métricos, assim como o soneto, com prosódia dialetal, que se segue, do poeta mineiro Bento Ernesto Júnior, em versos de uma sílaba:

[original de Bento Ernesto Júnior]

Deus
Vê
Que
Meus

Ais
Não
São
Mais

De
Dó
Por

Ti,
Ó
Flor!

[2.69] Este soneto tem o seu equivalente métrico em francês, no seguinte poema, também monossilábico, de autoria incerta, o qual leva àquele a vantagem de possuir rimas uniformes nos quartetos:

[anônimo francês]

Fort
Belle,
Elle
Dort!

Sort
Frêle!
Quelle
Mort!

Rose
Close,
La

Brise
L'a
Prise.

[2.70] Dentre as várias deturpações que há sofrido o modelo tradicional do soneto, na sua forma e até no seu espírito, cabe mencionar-se a de tipo ultra-gongórico ou parentírsico, sem rimas e quase sempre sem ritmo nos seus versos, introduzida por alguns escritores contemporâneos, com a denominação de "modernista". Exemplifica bem a referida deturpação o soneto de título "Mulher voando" (?) de Cassiano Ricardo, extraído do seu livro "Poemas Murais" (1950):

MULHER VOANDO [Cassiano Ricardo]

És um pássaro, a esta hora. E eu penso, aflito:
não seres vítima de uma azul catástrofe?
Voas sobre o Pacífico - anjo imóvel,
com plumas de alumínio, hélice ao ombro.

Mas quem prevê o amanhã, carvão dourado,
que o sol conduz debaixo da asa? E a estrêla
de - louco - eu ter pensado em sucumbires,
caindo ao pélago, onde os espadartes

não vivem de hipotéticas esmeraldas,
já não me aquieta um pouco? Isso não prova
que chegarás ao teu destino, salva?

Prever o mal, síncope das leis físicas,
e esta ocorrer - não é isso uma absurda
coincidência, somente dada aos deuses?

[2.71] É azado estabelecer-se o confronto do soneto transcrito com o que para aqui também trasladamos, do poeta simbolista francês Estefânio Mallarmé (1842-1898): trata-se de abstruso logogrifo, em que o autor ultrapassa os limites dos absurdos próprios dos sequazes de Gôngora e Marini:

[original de Mallarmé]

Le silence déjà funèbre d'une moire
Dispose plus qu'un pli sur le mobilier
Que doit un tassement du principal pilier
Précipiter avec le manque de mémoire.

Notre si vieil ébat triomphal du grimoire,
Hiéroglyphes dont s'exalte le millier
A propager de l'aile un frisson familier,
Enfouissez-le moi plutôt dans une armoire.

Du souriant fracas originel haï
Entre elles de clartés maïtresses a jailli
Jusque vers un parvis né pour le simulacre.

Trompettes tout haut d'or pâmé sur des vélins,
Le dieu Richard Wagner irradiant un sacre
Mal tu par l'encre même en sanglots sybillins.

[2.72] Confronte-se também o exemplo da extravagante invenção moderna com um dos sonetos da poetisa lusitana Soror Violante do Céu, mística do século XVI, cognominada por seus admiradores "a décima musa portuguesa", o qual sobreleva ao soneto citado, senão pelo oco gongorismo, ao menos pelo que concerne à presença de metros regulares e das competentes rimas, imprescindíveis à beleza e harmonia do poema:

[original de Soror Violante do Céu]

Musas, que no jardim do Rei do Dia
Soltando a doce voz, prendeis o vento,

Deidades, que admirando o pensamento
As Flores aumentais, que Apoio cria,

Deixai, deixai do Sol a companhia,
Que fazendo invejoso o firmamento,
Uma, que é o Sol, e que é portento,
Um Jardim vos fabrica de harmonia.

E porque não cuideis que tal ventura
Pode pagar tributo à variedade,
Pelo que tem de Lua a luz mais pura,

Sabei, que por mercê da Divindade,
Este Jardim canoro se assegura
Com o muro imortal da Eternidade.

[2.73] Têm-se composto, no Brasil e em Portugal, à imitação de Carlos Baudelaire e de outros poetas franceses, sonetos "sem rimas uniformes nos quartetos", de que servirá de exemplo o seguinte, de B. Lopes:

[original de B. Lopes]

Lembrei-me, há dias, de ir viver na roça,
Entre sombras de chácara verdoenga,
Numa casinha, à imitação flamenga,
Ou mesmo dentro de uma pobre choça,

Sobre a montanha; um sítio de araponga,
Onde, se tu me acompanhar quiseres,
Acharás o preciso aos teus misteres,
Prevendo o caso de uma estada longa.

Mas que da nossa habitação tranqüila
Aviste-se o caminho, a igreja, a vila,
O rio, a ponte, as terras de lavoura...

Pode ser que a mudança te aproveite
E eu veja ao colo, a te sugar o leite,
Um róseo anjinho de cabeça loura!

[2.74] Alguns poetas brasileiros, entre os quais figura Luís Delfino, hão procurado alterar a disposição normal das estrofes do soneto, mediante a colocação dos tercetos antes dos quartetos ou entre estes,

com cuja inovação conseguiram somente dar outra modalidade ao poema, sem nenhuma vantagem para a sua estética, como se verifica no soneto intitulado "Luz para o Dia", do poeta citado:

LUZ PARA O DIA [Luís Delfino]

Só há um mundo para mim mais largo,
Vida bem longe do momento amargo,
Onde o relógio nunca tem ponteiros,

Onde o sol não se põe, e jamais nasce:
É quando estou beijando a tua face,
Quando estou junto a ti dias inteiros;

Tudo o mais noite intensa é que vacila
Na treva dura, enferma e pavorosa,
Por onde, como cintilante rosa,
Uma estrela não abre e não cintila.

Só pode dar-lhe cor tua pupila,
E cor e brilho à Hora luminosa;
Para o dia ter luz, há de pedi-la
A ti só, alma em flor da luz formosa...

[2.75] Antiga inovação da técnica do poema clássico é o soneto com "estrambote" ou de "cauda", de que já fizemos menção. É invenção italiana do século XIII. Leia-se o que se segue, de Luís de Camões, que traz o inestético penduricalho:

[original de Camões]

Tanto se foram, Ninfa, costumando
Meus olhos a chorar tua dureza,
Que vão passando já por natureza
O que por acidente iam passando.

No que ao sono se deve estou velando
E vendo a velar só minha tristeza;
O choro não abranda esta aspereza
E os meus olhos estão sempre chorando.

Assim, de dor em dor, de mágoa em mágoa,
Consumindo-se vão inutilmente

E esta vida também vão consumindo.

Sobre o fogo de amor inútil água!
Pois eu em choro estou continuamente,
E do que vou chorando te vais rindo.

Assim nova corrente
Levas de choro, em foro;
Porque, de ver-te rir, de novo choro.

[2.76] Porventura mais elegante, no seu conspecto artístico, será a variedade do estrambote de invenção francesa, que se encontra em alguns sonetos do poeta moderno Alberto Samain (1859-1900), como se vê no que se intitula "Midi":

MIDI [Albert Samain]

Au zénith aveuglant, brûle un globe de flamme
Le ciel entier frémit criblé de flèches d'or.
Immobile et ridée à peine la mer dort,
La mer dort au soleil comme une belle femme.

Çà et là, dans le creux des rochers, une lame
Blanchit, et par degrés d'un insensible effort
Les vagues, expirant sur le sable du bord,
Allongent leur ourlet tiède jusqu'à mon âme.

Mon àme a fui!... Mon âme est dans la mer sacrée!
Mon âme est l'eau qui brille et la clarté dorée,
Et l'écume et la nacre, et la brise et le sel!

Et mon essence unie à l'essence du monde
Court, miroite, étincelle, et se perd, vagabonde,
Ainsi qu'un grain d'encens consumé sur l'autel

Dans la splendeur sans bords de l'être universel,

[2.77] Até o capricho artístico de alguns poetas, não raro de difícil execução, há-os levado a comporem sonetos como o que abaixo vai transcrito, intitulado "Nuit d'or", do francês Júlio Marthold, cujos versos são constituídos de monossílabos:

NUIT D'OR [Jules Marthold]

Nul bruit, nul cri, nul choc dans les grands prés de soie,
Où tout rit et sent bon sous le ciel bleu de soir,
Où, sauf le ver qui luit, on ne peut plus rien voir,
Où le chat-linx des bois va, court et suit sa proie;

La voix des nids en choeur dit son pur chant de joie,
Un cerf boit à sa soif, au guet, l'eau du lac noir
Au pan creux d'un vieux mur dort en paix un vieux loir,
Et sous les jeux de juin, tout vit, tout croit, tout ploie.

Un vent chaud des blés mûrs fait un flot de la mer
Et sur les monts des pins ont cent longs bras de fer,
Sur un roc nu la tour plus que le roc est nue.

Doux et fort, oeil mi-clos, roi du sol, un boeuf pait.
Il pleut sans fin, croit-on, des clous d'or en la nue,
Le temps court, le temps fuit, la nuit meurt, le jour naît.

[2.78] Outra inovação introduzida na técnica do soneto é a exemplificada pelo que em seguida se reproduz, com o título de "Noites de Inverno", de Raimundo Correia, em que aparecem, irregularmente dispostos, versos de seis e doze sílabas:

NOITES DE INVERNO [Raimundo Correia]

Enquanto a chuva cai, grossa e torrencial,
Lá fora; e enquanto, ó bela!
A lufada glacial
Tamborila a bater nos vidros da janela;

Dentro, esse áureo torçal
Do cabelo que, rico, em ondas se eneapela,
Deslaça; e o alvor ideal
Do teu corpo à avidez do meu olhar revela;

Porque, à avidez do olhar
Do amante, é grato, ao menos,
Destas noites no longo e monótono curso,

- Claro como o luar -
Ver um busto de Vênus
Surgir nu dentre as lãs e dentre as peles de urso.

[2.79] Ainda outra pequena, mas esta bem-vinda "heresia" contra os dogmas métricos de Boileau, será a disposição das rimas em parelhas ou dísticos, como se observa no soneto "A Casa da Rua Abílio", de Alberto de Oliveira:

A CASA DA RUA ABÍLIO [Alberto de Oliveira]

A casa que foi minha, hoje é casa de Deus.
Traz no tôpo uma cruz. Ali vivi com os meus,
Ali nasceu meu filho; ali, só, na orfandade
Fiquei de um grande amor. Às vêzes a cidade

Deixo e vou vê-la em meio aos altos muros seus.
Sai de lá uma prece, elevando-se aos Céus;
São as freiras rezando. Entre os ferros da grade,
Espreitando o interior, olha a minha saudade.

Um sussurro também, como esse, em sons dispersos,
Ouvia não há muito a casa. Eram meus versos.
De alguns talvez ainda os ecos falarão,

E em seu surto, a buscar o eternamente belo,
Misturados à voz das monjas do Carmelo,
Subirão até Deus nas asas da oração.

[2.80] Curiosa singularidade é a que consta do soneto "Cantilena", de Olavo Bilac, incluído na sua última coletânea de poesias ("Tarde"), cujos versos são compostos de três quadrissílabos, sem elisão entre si:

CANTILENA [Olavo Bilac]

Quando as estrelas surgem na tarde, surge a esperança...
Toda alma triste no seu desgosto sonha um Messias:
Quem sabe? o acaso, na sorte esquiva, traz a mudança
E enche de mundos as existências que eram vazias!

Quando as estrelas brilham mais vivas, brilha a esperança...
Os olhos fulgem; loucas, ensaiam as asas frias:
Tantos amores há pela terra, que a mão alcança!
E há tantos astros, com outras vidas, para outros dias!

Mas, de asas fracas, baixando os olhos, o sonho cansa;
No céu e na alma, cerram-se as brumas, gelam as luzes:
Quando as estrelas tremem de frio, treme a esperança...

Tempo, o delírio da mocidade não reproduzes!
Dorme o passado: quantas saudades, e quantas cruzes!
Quando as estrelas morrem na aurora, morre a esperança...

[2.81] Consoante o que asseveram, com conhecimento de causa, os autores do "Tratado de Versificação", Bilac e Guimarães Passos, o soneto é composição lírica por excelência. Entretanto, como ficou dito, neste ensaio, esta sua função poética se há alargado consideravelmente; assim, temos sonetos meramente "descritivos", "filosóficos", "políticos", "humorísticos", "satíricos", e ainda, "prosaicos", "genetlíacos", "epitalâmicos" e "necrológicos", os quatro últimos mais aberrativos do que os antecedentes da função própria do poema.

[2.82] Do soneto "descritivo" não se encontrará, decerto, no Brasil, poema do gênero que se avantaje ao intitulado "A Romã", de Emílio de Meneses, com a sua metrificação rigorosa e o seu vocabulário rico, no sentido de pouco vulgar:

A ROMÃ [Emílio de Meneses]

Mal se confrange na haste a corola sangrenta
E o punício vigor das pétalas descora,
Já, no ovário fecundo e entumescido, aumenta
O escrínio em que retém, os seus tesouros, Flora.

E ei-la exsurge a romã, fruta excelsa e opulenta,
Que de acesos rubis os lóculos colora,
E à casca orbicular, áurea e eritrina ostenta
O ouro do entardecer e o paunásio da aurora.

Fruta heráldica e real, em si traz a coroa
Que o cálice da flor lhe pôs com o mesmo afago
Com que a mãe Natureza os seres galardoa.

Na forma hostil, porém, de arremesso e de estrago,
Lembra um dardo fatal que o espaço cruza e atroa
Nos prélios imortais de Roma e de Cartago!

[2.83] Como exemplo do soneto de caráter "filosófico" nenhum podemos

igualmente escolher que consiga superar o intitulado "La Philosophie", do poeta francês Sully Prudhomme (1839-1908), do qual possuímos a boa tradução de Antônio Sales que aqui o acompanha:

LA PHILOSOPHIE [Sully Prudhomme]

Cette femme qui, triste, en soi-même descend,
Debout, le front penché, c'est la Philosophie.
Solitaire, dans l'ombre elle entre, et se confie,
La main sur la poitrine, à l'appui qu'elle y sent.

La terre, les saisons, l'azur resplendissant,
Toutes les voluptés trompeuses de la vie,
Les choses qu'on peut voir, ne lui font point envie,
Elle réclame et cherche un éternel absent.

Vierge auguste, je t'aime et je connais ta peine.
En approchant de toi, je retiens mon haleine,
Pour que nul souffle humain ne trouble ton labeur,

Car j'attends de ta bouche à se taire obstinée
Le mot que je désire et dont pourtant j'ai peur,
Le mot de ma naissance et de ma destinée.

Tradução de Antônio Sales:

Uma triste mulher, que em si mesma, silente,
Se abisma, em pé, curvada - eis a Filosofia.
Solitária, na sombra entra, e ali se confia
Aos impulsos da fé que em seu íntimo sente.

A terra, as estações, o azul resplandecente,
A volúpia falaz que da vida irradia,
Tudo o que o nosso olhar percebe, a deixa fria:
Ela reclama e busca um sempiterno ausente.

Virgem augusta, eu te amo e o teu pesar compreendo;
De ti me aproximando, o meu hálito prendo,
Para não perturbar o teu labor divino,

Porque de tua boca eu espero o segredo
Que desejo saber e de que tenho medo:
- Minha origem qual é e qual é meu destino?

[2.84] O soneto de tema "político" há sido vastamente praticado, ao sabor do patriotismo bem ou mal entendido de alguns poetas nacionais. Transcreve-se abaixo o intitulado "Sete de Setembro", do poeta riograndense do sul Félix Xavier da Cunha (1833- 1865):

SETE DE SETEMBRO [Félix Xavier da Cunha]

Silêncio!... não turbeis na paz da morte
Os manes que o Brasil quase esquecia!...
É tarde!... eis que espedaça a lousa fria
De um vulto venerando o braço forte!

Surgiu!... a majestade traz no porte,
O astro da glória à fronte lhe irradia...
Ó grande Andrada, adivinhaste o dia,
Vem juntar aos da pátria o teu transporte!

Recua!? não se apressa a vir saudá-la,
Cobre a fronte brilhante de heroísmo?
E soluça?... o que tem?... Ei-lo que fala:

- "Ó pátria, que eu salvei do despotismo!
Só vejo a corrução que te avassala,
Não te conheço!..." E se afundou no abismo!

[2.85] O soneto que se segue, também de tipo "político", intitula-se "La Main", e é de autoria do célebre poeta e dramaturgo Edmundo Rostand (1868-1918). Figura o autor, na referida "mão", o gênio militar do General Joffre, comandante-chefe dos cinco exércitos franceses que, dirigidos por Mannoury, Franchet d'Espérey, Foch, Langle de Cary e Sarrail, entraram em ação na memorável batalha do Marne, iniciada no dia 6 de setembro de 1914.

[2.86] Joffre, com o seu hábil recuo diante das forças alemãs, teria reproduzido a antiga façanha do cônsul romano Quinto Fábio Máximo, o "Cunctator", diante das legiões de Aníbal, nos campos da Apúlia e da Campânia.

[2.87] Edmundo Rostand, no seu soneto, pinta-nos aquela "mão", de que os cinco exércitos citados representam os dedos, na ação de fechar-se, empolgando e estrangulando os exércitos invasores, às margens do histórico rio francês:

LA MAIN [Rostand]

Donc, le quatre Septembre, il dit: "Après-demain".
Et, le six, cette main au recul peu sincère
Qu'ouvrait, pour empaumer lentement l'adversaire,
Le Cunctator français plus grand que le romain,

Se referme. Le pouce, un pouce surhumain
- C'est Mannoury - commence un travail nécessaire.
C'est Franchet d'Espérey, l'index. La main se serre.
Foch est le médius formidable. La main

Se crispe. L'annulaire empourpré, c'est de Langle,
Et le dur petit doigt, Sarrail. La main étrangle.
La Bête peut s'enfuir, mais la Béte a souffert.

La marque de cinq doigts à sa gorge en témoigne.
Cinq doigts! - et jusqu'au bout des cinq ongles de fer
Joffre distribuait la vertu de sa poigne.

[2.88] A literatura poética brasileira é bastante rica na produção de sonetos "humorísticos", senão excelentes, ao menos de aprazível leitura. Empregamos, aqui, o neologismo (humorísticos) com a significação de chistosos, facetos etc., acepção bem filiada à palavra portuguesa "humor" (boa disposição de espírito, veia cômica, ânimo irônico, alegre e delicado).

[2.89] No seguinte soneto, intitulado "Voz Interior", o poeta brasileiro Bastos Tigre oferece solução um tanto satisfatória, pelo menos do ponto de vista da "positividade" da questão, ao grave problema que inspirou a Luís Büchner a tese intitulada "O Homem segundo a Ciência", na qual o filósofo alemão formula respostas às três interrogações: "De onde vimos? Quem somos? Para onde vamos?"

VOZ INTERIOR [Bastos Tigre]

Quem sou eu, de onde venho e aonde, acaso, me leva
O Destino fatal que os meus passos conduz?
Ora sigo, a tatear, mergulhado na treva,
Ora tateio, incerto, ofuscado de luz.

Grão no campo da Vida, onde a morte se ceva?

Semente que apodrece e não se reproduz?
De onde vim? da monera? ou vim do beijo de Eva?
E aonde vou gemendo, a sangrar os pés nus?

Nessa esfinge da Vida a verdade se esconde;
O espírito concentro e consulto a razão
E uma voz interior, sincera, me responde:

- Quem és tu? - Operário honesto da nação.
- De onde é que vens? - De casa. - Onde é que estás? - No bonde.
- Para onde vais? - Não vês? - Para a Repartição.

[2.90] Leiamos também, a título de variante do soneto humorístico, o poema "Le Cochon" (11), em que Carlos Monselet (1825-1888), poeta e gastrônomo francês, embora com objetivo estranho a facécia e a chiste, entoa encomiástico hino ao porco de ceva, disfarçando, com ostentosa retórica, as suas más intenções relativamente ao inditoso quadrúpede:

LE COCHON [Charles Monselet]

Car tout est bon en toi: chair, graisse, muscle, tripe!
On t'aime galantine, on t'adore boudin.
Ton pied, dont une sainte a consacré le type,
Empruntant son arome au sol périgourdin,

Eût réconcilié Socrate avec Xantippe.
Ton filet, qu'embellit le cornichon badin,
Forme le déjeuner de l'humble citadin;
Et tu passes avant l' oie au frère Philippe.

Mérites precieux et de tous reconnus!
Morceaux marqués d'avance innombrables, charnus;
Philosophe indolent, qui mange et que l'on mange!

Comme dans notre orgueil nous sommes bien venus
A vouloir, n'est pas, te reprocher ta fange?
Adorable cochon! animal roi! - cher ange!

[2.91] O soneto "satírico" há sido vastamente praticado no Brasil, senão com o intento exclusivo de castigar ou corrigir maus costumes, à maneira das sátiras de Juvenal, Horácio, Marcial e Pérsio, ao menos com o de lançar o ridículo sobre pessoas e coisas.

[2.92] Primam neste gênero, além de Gregório de Matos, no século XVII, os poetas contemporâneos Padre Correia de Almeida ("Sátiras" etc.), Raimundo Correia ("Poesias Avulsas", in "Poesias Completas" - 1948), Emílio de Menezes ("Mortalhas" - 1924), "Gilberto Flores", pseudônimo do poeta cearense Irineu Filho ("Maricas e Maricões" - 1915) e alguns mais.

[2.93] Leia-se o seguinte soneto, de Gracílio Cúrcio, poeta embuçado, no qual tenta este retratar satiricamente certo mulato sertanejo, empavezado e tolo, que pavoneia a sua nulidade entre os brancos da sua espécie.

[2.94] O soneto intitula-se "Bujamé":

BUJAMÉ [Gracílio Cúrcio]

Quando Dona Isabel, a Princesa Regente,
Nas senzalas ergueu da Liberdade o archote,
Esse preto senil, de focinho impudente,
Era cria comum, era simples negrote.

Hoje, porém, cresceu, hoje, tornou-se gente,
Não é mais o garoto, o pífio molecote
De reles carapinha e beiçola indecente,
Com o medo do senhor e do peso do pote.

Agora, é um pardo velho, e gordo, e preguiçoso;
Coronel do sertão, juiz sem toga ou tese,
Quando fala às "sinhás", é por cima do lombo...

Mas que banzo lhe herdou bronco avô temeroso!
- Ele sonha o deserto, o seu pátrio Zambeze,
O rude linguajar, a paz do seu quilombo...

[2.95] À imitação de Catulo Mendès, que, nas onze pequenas estrofes da poesia "Récapitulation", bastante maltratada pela crítica de Max Nordau ("Dégénérescence"), registra copioso número de nomes de mulheres, provavelmente suas namoradas, o poeta pernambucano Rogaciano Leite, hábil em jogos de rimas, houve por bem compor o soneto a que deu o título de "Sessenta Musas", do tipo "prosaico", como a cantilena do poeta francês, tendo sobre a deste a vantagem de possuir sentido mais explícito:

SESSENTA MUSAS [Rogaciano Leite]

Respondam-me, afinal: Nilda, Suzete,
Nenen, Guiomar, Eulália, Mozarina,
Célia, Dora, Socorro, Amilcarina,
Gilca, Norma, Rosália, Dulce, Ivete;

Creusa, Ivone, Ceci, Lourdes, Arlete,
Nisa, Ofélia, Masé, Lindalva, Nina,
Lúcia, Rita, Marli, Sônia, Marina,
Vilma, Zezé, Luci, Neusa, Ivonete;

Clarisse, Adélia, Auri, Zélia, Marleide,
Anita, Zilma, Edi, Laurita, Neide,
Maura, Cármen, Mimi, Olga, Ilma, Talma;

Denise, Helena, Itália, Hilda, Helenice,
Maristela, Zizi, Beatriz e Alice...
- Que é que vocês fizeram de minha alma?

[2.96] Enfim, como termo a esta digressão em torno das singularidades, desvarios e caprichos a que se há aventurado o soneto, através das glórias e vicissitudes do seu alongado caminhar, digamos ainda que ele não tem recuado diante dos portões dos presídios e manicômios..

[2.97] Para comprová-lo, transcrevemos o seguinte, composto por um alienado recluso no Asilo de Marselha (França), que, "data vênia", extraímos da notável obra "Poésie et Folie", de A. Antheaume e G. Dromard, também notáveis psiquiatras, já por nós citada nesta monografia.

[2.98] Note-se, no último terceto, a mobilidade de espírito do poeta enclausurado, que ali se evade da evocação do seu passado feliz para a baixeza de estilo e a grosseria erótica, aliás próprias dos "lunáticos":

[anônimo francês]

Pourquoi donc remuer les cendres du passé?
Laissons nos souvenirs dormir leur sommeil rose.
Si j'ai ce soir le front tout chargé de névrose
Si mon âme est plus triste et mon coeur plus lassé,

A quoi bon évoquer cet amour insensé
Dont je sus t'entourer autrefois, ô ma Rose?
De ce bain de bonheur je sortirais morose,

Et me verrais encor plus seul, plus délaissé.

Si pourtant je voulais rechercher la racine
De ces maux, dont le spleen sans pitié m'asassine,
Comme je calmerais bien vite mes émois,

En songeant que ce feu qui dura de longs mois
Ne brûlait pas pour toi! Car il tenait, ma brune,
Rien qu'aux retondités suaves de ta lune!

[3] O SONETO COMO POEMA POLIGLÓTICO

[3.1] Não ousamos dizer que o soneto é um poema "universal", porque o emprego deste adjetivo poderá oferecer margem a justificável reparo da parte de algum leitor que estime a precisão absoluta no uso dos termos.

[3.2] Entretanto, não será ocioso afirmar-se que, a par da sua significação própria, admite aquela palavra certa significação relativa, não raro até exigida pela necessidade de síntese e de força de expressão, na maneira de transmitirmos os nossos pensamentos aos outros homens. Assim, soneto, poema "universal", não teria a acepção de ser o soneto composição poética adotada por todas as literaturas do globo, tanto as ocidentais como as orientais. Significaria somente que o uso deste pequeno poema de procedência siciliana se acha vastamente generalizado, no seio das literaturas cultas, que são, de fato, as que nos interessam.

[3.3] Com efeito, a faixa geográfica do soneto está circunscrita aos países em que se falam as línguas românicas, nomeadamente a Itália, a Espanha, Portugal e a França, com as suas colônias ultramarinas, e aos países da América espanhola e portuguesa. Dos citados países há o mesmo poema, no decurso do tempo, alargado a sua zona de influência, tendo chegado, assim, à Inglaterra, à Alemanha, à Bélgica, à Holanda, à Suécia, à Polônia, à Checoslováquia e à Rússia, mas, nessas regiões, em caráter de adventício, com exceção da Inglaterra, onde conseguiu aclimação mais preponderante. É digno de menção o fato de ser a poetisa Elisabete Barrett Browning autora de uma obra poética intitulada "Sonnets from the Portuguese".

[3.4] Em todo caso, o título de poema "poliglótico" ninguém recusará ao soneto, dado o recurso das traduções, que o têm feito conquistar o apreço e a admiração do mundo culto.

[3.5] Por maior que seja, em certos casos, a sedução que exerçam sobre o nosso espírito as obras poéticas, antigas e modernas, dos outros povos, cada um de nós só se sente em completa intimidade com os poetas da própria nação, visto encontrar, na sua poesia, o ar da pátria, das suas montanhas e das suas planícies.

[3.6] Esta observação é de Davi Strauss, que acrescenta: "É possível que Shakespeare seja maior que Goethe; é possível também que Sírio seja maior que o nosso Sol; mas não é Sírio que amadurece as nossas uvas" ("A

Antiga e a Nova Fé", apêndice).

[3.7] É inegável o fato. Entretanto, tal apego àquilo que é nosso, sobre constringir-nos o espírito, sempre ávido de mais amplos horizontes, é prejudicial à cultura literária e à própria inspiração dos poetas.

[3.8] Nasceu desse pequeno conflito natural o recurso das traduções - processo difícil e penoso, em face da exigência de máxima fidelidade no trasladar-se qualquer poema para línguas estrangeiras.

[3.9] Os poetas brasileiros, como os das demais nações, têm procurado, apesar disso, obviar ao obstáculo que lhes defronta a diferença de idiomas, e nem sempre se hão mostrado inábeis em tão torturante tarefa.

[3.10] O soneto, pela relativa exeqüibilidade de tradução, em conseqüência do reduzido número dos versos que o compõem, acha-se em primeiro lugar entre os demais poemas, no que respeita à possibilidade de tomar nova roupagem artística em outra língua. Constitui eloqüente exemplo disso a seqüência desses poemas em línguas estrangeiras trasladados à nossa por poetas brasileiros, adiante dispostos em ordem de proceder o leitor ao confronto com as respectivas traduções.

[3.11] Devemos pôr em evidência que a arte de traduzir, no Brasil, tem vindo em constante aperfeiçoamento, no que se refere à fidelidade das mesmas versões, outrora não raro deturpadas por fugas aos originais e por interpretações pouco felizes. De Luís Delfino, Raimundo Correia, Lúcio de Mendonça, Fontoura Xavier e outros, por exemplo, a Antônio Sales, Alf. Castro, Alberto Faria, Gustavo Barroso, Beni Carvalho, R. Magalhães Júnior, Onestaldo de Pennafort, Olegário Mariano, Guilherme de Almeida e alguns mais, não deixa de ser bastante sensível o progresso no mais ingrato dos processos literários.

[3.12] Seguem-se as traduções, na escolha das quais foi adotado, tanto quanto possível, certo critério antológico:

[3.13.1] LES CONQUÉRANTS (José Maria de Heredia)

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroique et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes

Aux bords mystérieux du monde Occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

[3.13.2] OS ARGONAUTAS (Tradução de Raimundo Correia)

De Palos - como, a errar, longe do azul natal,
Os gerifaltos vão... - em chusmas, audaciosos,
Ávidos capitães, pilotos cobiçosos,
Partiram navegando empós de estranho ideal...

Vão conquistar além, das minas do metal,
Que Cipango entesoura, os veios fabulosos;
Sonham, boiando em luz, países misteriosos,
Praias, climas, regiões do mundo ocidental...

Sulcam assim, mar alto, infatigavelmente,
Miragens tropicais, longe, enganosamente,
Esboçam construções e torres de ouro no ar...

E eles à proa vão das alvas caravelas,
Vendo só, despenhado em turbilhões de estrelas,
Todo o infinito céu sobre o infinito mar...

[3.13.3] Ressente-se de vários defeitos graves a tradução transcrita, entre os quais são evidentes os de omissões, de translações forçadas e de fugas ao original. Este último defeito culminou no falseamento da idéia central do soneto francês, condensada no segundo terceto.

[3.13.4] A seguinte versão de Gustavo Barroso corrige a tradução de Raimundo Correia, e reconstitui o alto pensamento do poeta d' "Os Troféus":

[3.13.5] OS CONQUISTADORES (Tradução de Gustavo Barroso)

Como deixam falcões a montanha natal,
No anseio de fugir a uma pobreza altiva,

De Palos de Moguer partia a comitiva
De ousados capitães para um sonho brutal.

Iam buscar, enfim, o fulgente metal,
Que do Cipango flui como riqueza esquiva.
E do alísio fiel a força sempre viva
Velozmente os guiava ao mundo ocidental.

Cada noite, a esperar da glória as alvoradas,
Do amplo mar tropical o fosfóreo vestido
O seu sonho enfeitou de miragens douradas.

E, curvados das naus nas alterosas cristas,
Viam nascer além, num céu desconhecido,
Novas constelações, estrelas nunca vistas.

[3.14.1] L' ETRANGER (Sully Prudhomme)

Je me dis bien souvent: De quelle race es-tu?
Ton coeur ne trouve rien qui l'enchaine ou ravisse,
Ta pensée et tes sens, rien qui les assouvisse:
Il semble qu'un bonheur infini te soit dû.

Pourtant, quel paradis as-tu jamais perdu?
A quelle auguste cause as-tu rendu service?
Pour ne voir ici-bas que laideur et que vice,
Quelle est ta beauté propre et ta propre vertu?

A mes vagues regrets d'un ciel que j'imagine,
A mes dégoûts divins, il faut une origine:
Vainement je la cherche en mon coeur de limon;

Et, moi-même étonné des douleurs que j'exprime,
J'écoute en moi pleurer un étranger sublime
Qui m'a toujours caché sa patrie et son nom.

[3.14.2] O ESTRANGEIRO (Tradução de Antônio Sales)

Pergunto muita vez: De que raça és nascido?
Nada há que tenha o dom de prender-te e encantar-te;
Nada que o pensamento e os sentidos te farte;
Fazes supor que um bem infindo te é devido.

Que paraíso, entanto, hás tu jamais perdido?

De que causa suprema empunhaste o estandarte,
Para ver só miséria e vício em toda parte,
Que virtude e beleza inatas te hão nutrido?

À saudade de um céu, que eu entrevejo obscuro.
Ao meu tédio divino uma origem procuro,
Que em meu peito de argila indistinta se some...

E, das dores que exprimo a espantar-me o primeiro,
Sinto chorar em mim um sublime estrangeiro
Que sempre me ocultou sua pátria e seu nome.

[3.14.3] O ESTRANHO (Tradução de Rafael Simon)

"De que país és tu?" - a mim mesmo inquirindo,
Quantas vezes tentei penetrar no segredo
Da saudade em que vou meus dias consumindo,
Como se fora a terra um perene degredo.

Que paraíso, entanto, abandonei, que cedo
Cada vez mais me fui órfão de um céu sentindo?
Para achar feio o sol e achar o mel azedo,
Mel mais doce provei ou gozei sol mais lindo?

Uma causa procuro à infinda nostalgia
Que me estringe de dor, me aperta, me angustia,
E entre os sonhos e o tédio a vida me consome.

E, sem saber eu mesmo o que esta dor exprime,
Ouço chorar em mim um estranho sublime
Que sempre me ocultou sua pátria e seu nome.

[3.15.1] POUR TOUJOURS (François Coppée)

"Pour toujours!" me dis-tu, le front sur mon épaule.
Cependant nous serons séparés. C'est le sort.
L'un de nous, le premier, sera pris par la mort
Et s'en ira dormir sons l'if ou sous le saule.

Vingt fois, les vieux marins qui flânent sur le môle
Ont vu, tout pavoisé, le brick rentrer au port.
Puis, un jour le navire est parti vers le Nord,
Plus rien. Il s'est perdu dans les glaces du pôle.

Sous mon toit, quand soufflait la brise du printemps,
Les oiseaux migrateurs sont revenus, vingt ans;
Mais, cet été, le nid n'a plus ses hirondelles.

Tu me jures, maîtresse, un éternel amour;
Mais je songe aux départs qui n'ont point de retour.
Porquoi le mot "toujours" sur los lèvres mortelles?

[3.15.2] PARA SEMPRE (Tradução de Antônio Sales)

Murmuras: "Para sempre!" ao meu ombro inclinada.
Nossa separação virá, no entanto. É a sorte.
Um de nós, o primeiro, há de encontrar a morte,
E do chorão dormir sob a triste ramada.

Vinte vezes, do cais, já vira a marujada
Ao molhe regressar o brigue de alto porte;
Mas um dia se fez de rumo para o Norte,
E o Polo o sepultou sob o gelo. Mais nada.

Vinte anos ao beiral, com a primavera, o bando
De andorinhas volveu, jubiloso, chilrando;
Mas o verão chegou, e eu não as vejo mais.

Juras de eterno amor teus doces lábios soltam...
Mas eu penso no adeus dos que vão e não voltam...
Porque a palavra "sempre" em boca de mortais?

[3.16.1] LE RÉCIF DE CORAIL (José Maria de Heredia)

Le soleil sous la mer, mystérieuse aurore,
Eclaire le forêt des coraux abyssins
Qui mêle, aux profundeurs de ses tièdes bassins,
La bête épanouie et la vivante flore.

Et tout ce que le sel ou l'iode cobre,
Mousse, algue chevelue, anémones, oursins,
Couvre de pourpre sombre, en somptueux dessins,
Le fond vermiculé du pâle madrépore.

De sa splendide écaille éteignant les émaux,
Un grand poisson navigue à travers les rameaux;
Dans l'ombre transparente indolemment il rôde;

Et, brusquement, d'un coup de sa nageoire en feu
Il fait, par le cristal morne, immobile et bleu,
Courir un frisson d'or, de nacre et d' émeraude.

[3.16.2] A MADRÉPORA (Tradução de Alberto Faria)

Dentro do mar o Sol, maravilhosa aurora,
Ilumina o brenhal de abissínios corais,
Que mescla, à tepidez dos seios abismais,
A florescida fauna e a luxuriante flora.

E tudo quanto o sal, ou quanto o iodo cora,
Musgo, anêmona, ouriço e algas filamentals,
Cobre, a púrpura escura, em linhas triunfais,
O alvi-rendado chão que o pólipo elabora.

Esmaltes a apagar da escama resplendente,
Entre os ramos navega um peixe senhoril.
Eis que moroso vaga à sombra transparente...

Mas, pronto, a barbatana em fogo ele desfralda
E, no imoto cristal de esmaecido anil,
Acende um tremor de ouro e nácar e esmeralda!

[3.17.1] LE HUCHIER DE NAZARETH (José Maria de Heredia)

Le bon maître huchier, pour finir un dressoir,
Courbé sur l'établi depuis l'aurore ahane,
Maniant tour à tour le rabot, le bédane
Et la râpe grinçante ou le dur polissoir.

Aussi, non sans plaisir, a-t-il vu, vers le soir,
S'allonger jusqu'au seuil l'ombre du grand platane
Où madame la Vierge et sa mère sainte Anne
Et Monsegneur Jésus près de lui vont s'asseoir.

L'air est brûlant et pas une feuille ne bouge;
Et saint Joseph, très las, a ialssé choir la gouge
En s'essuyant le front au coin du tablier;

Mais l'Apprenti divin qu'une gloire enveloppe
Fait toujours, dans le fond obscur de l'atelier,
Voler des copeaux d'or au fil de sa varlope.

[3.17.2] A TENDA DE NAZARÉ (Tradução de Alf. Castro)

O mestre carpinteiro um bufete deseja
Pronto, e desde a manhã sobre o banco se afana;
Ora maneja a lima, ora a raspa, na insana
Canseira, ora o formão, ora a plaina maneja.

Também, de tarde, viu, com alegria sobeja,
Do plátano chegar à porta da cabana
A sombra, a que se vão sentar a mãe, Sant'Ana
E a esposa com Jesus, para que perto os veja.

Nem uma folha treme; o ar abrasa, pesado;
A goiva São José deixa cair, cansado,
E limpa no avental o suor que a testa ensopa.

Mas o Aprendiz divino, envolvido num halo,
Da tenda a um canto, faz saltar, sem intervalo,
Belas aparas de ouro, ao gume da garlopa.

[3.18.1] LE CAUCHEMAR D'UN ASCÈTE (Maurice Rollinat)

La vipère se tint debout sur ma savate,
Me fascina, fondit sur moi du premier coup,
Et se laissant glisser de ma tête à mon cou,
Me fit une onduleuse et sifflante cravate

Puis elle déroula ses longs anneaux; et fou,
Tout mon corps, possedé du monstre à tête plate,
Ressentit au milieu d'une brume écarlate
La froide ubiquité d'un enlacement mou.

Mais voilà que la bête, humectant son oeil louche,
Prit des seins, des cheveux, des membres, une bouche,
Et resserre ses noeuds d'un air passionné:

"Oh, redeviens, serpent! hurlai-je, horrible dame,
"J'aime mieux, si je dois mourir empoisonné,
"Cent morsures d'aspic qu'un seul baiser de femme!"

[3.18.2] PESADELO DE ASCETA (Tradução de Alf. Castro)

A serpente se ergueu sobre a minha alpercata,

Fascinou-me, caiu sobre mim, num momento,
E em torno do pescoço, em brusco movimento,
Enroscou-se, formando ondulosa gravata.

Depois, desenrolou seus anéis, lento e lento,
E, presa do reptil de testa larga e chata,
Meu corpo, então, sentiu, numa bruma escarlata,
A frieza glacial de um mole enlaçamento.

De repente, o animal, com os olhos d'água cheios,
Tomou boca, e tomou cabelos, membros, seios,
Cerrando mais os nós, com ar apaixonado.

- "Tua forma - exclamei - de serpente recobra:
Prefiro, se é mister que morra envenenado,
A um beijo de mulher cem picadas de cobra!"

[3.19.1] TRISTESSES DE LA LUNE (Charles Baudelaire)

Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse;
Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,
Qui, d'une main distraite et légère, caresse,
Avant de s'endormir le contour de ses seins.

Sur le dos satiné des molles avalanches,
Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,
Et promène ses yeux sur les visions blanches
Qui montent dans l'azur comme des floraisons.

Quand parfois sur ce globe, en sa langeur oisive,
Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète pieux, ennemi du sommeil,

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,
Et la met dans son coeur loin des yeux du Soleil.

[3.19.2] TRISTEZAS DA LUA (Tradução de Martins Fontes)

Hoje, a lua, a sonhar, mais pálida e mais fria,
Tem, reclinada sobre os coxins siderais,
O langor feminil de quem acaricia,
Antes de adormecer, os seios virginais.

Sobre o fofo cetim das nuvens, desmaiada,
Nos céus, passeando o olhar, vê surgirem visões,
Que argênteas, no palor da noite iluminada,
Ascendem para o azul, como alvas florações.

Quando, às vezes, na terra, amorosa e discreta,
Ela deixa cair uma gota de opala,
Uma lágrima irial, de tons de catassol,

Sobre a concha da mão, notâmbulo poeta
Toma-a, para, furtiva, ir piedoso guardá-la
Dentro do coração, escondendo-a do sol.

[3.20.1] SOLEIL COUCHANT (José Maria de Heredia)

Les ajoncs éclatants, parure du granit,
Dorent l'âpre sommet que le couchant allume;
Ao loin, brillante encor par sa barre d'écume,
La mer sans fin commnence où la terre finit.

A mes pieds c'est la nuit, le silence. Le nid
Se tait, l'homme est rentré sous te chaume qui fume;
Seul, l'Angélus du soir, ébranlé dans la brume,
A la vaste rumeur de l'Ocean s'unit.

Alors, comme du fond d'un abîme, des traînes,
Des landes, des ravins, montent des voix lointaines
De pâtres attardés ramenant le bétail.

L'horizon tout entier s'enveloppe dans l'ombre,
Et le soleil mourant, sur un ciel riche et sombre,
Ferme les branches d'or de son rouge éventail.

[3.20.2] SOL OCÍDUO (Tradução de Raul Machado)

O tojo, que na rocha, enfeitando-a, se apruma,
Redoura os alcantis, que o sol poente ilumina;
Longe, eterno, a alvejar numa franja de espuma,
O mar sem fim começa onde a terra termina.

Tudo em torno é silêncio, e se apaga, e se esfuma;
O homem recolhe à choça, o pássaro não trina;
Somente um campanário, em vibração na bruma,
Junta ao rumor do oceano a prece vespertina.

Do vale, da planície e da quebrada, estranho,
Sobe, agora, um confuso e longínquo murmúrio
De pastores levando ao redil o rebanho.

Roxo manto de sombra o horizonte recama
E o sol poente, num céu angustiado e purpúreo,
Fecha as palhetas de ouro ao seu leque de chama.

[3.21.1] LES DEUX CORTÈGES (Josephin Soulary)

Deux cortèges se sont rencontrés à l' église.
L'un est morne: - il conduit le cercueil d'un enfant;
Une femme le suit, presque folle, étouffant,
Dans sa poitrine en feu, le sanglot qui la brise.

L'autre, c'est un baptême: - au bras qui le défend
Un nourrisson gazouille une note indécise;
Sa mère, lui tendant le doux sein qu'il épuise,
L'embrasse tout entier d'un regard triomphant!

On baptise, on absout, et le temple se vide.
Les deux femmes alors, se croisant sous l'abside,
Echangent un coup d' oeil aussitôt détourné;

Et - merveilleux retour qu'inspire la prière -
La jeune mère pleure en regardant la biére,
La femme qui pleurait sourit au nouveau-né!

[3.21.2] OS DOIS CORTEJOS (Tradução de Júlio Maciel)

A dois cortejos se abre a igreja. Um em sombria
Tristeza vem: - conduz de um anjo o esquife estreito;
Segue-o aflita mulher, e quase tresvaria,
Os prantos a afogar no escandecido peito.

É o outro um batizado: - e na faixa macia
Se agita o pequenito; a mãe, com mimo e jeito,
Dá-lhe o inefável seio e o afaga e acaricia
E o abraça, a rir, radioso o gesto, em triunfo o aspeito

Do templo batizado e enterro vão-se embora.
Súbito, as duas mães se encontram... nesse instante,
Uma, furtivo olhar, no olhar da outra demora.

E - dolorosa cena, oh! lance edificante!
A jovem mãe que ria ao ver o esquife, chora,
E a que chorava ri, ao contemplar o infante!

[3.22.1] LA CHAMBRE CLOSE (André Payer)

Tu vis là, toujours lá. C'est ta chambre... Elle reste
telle que ta jeunesse en orna le décor.
Chaque objet t'appartient; on volt sourire encor,
au mur, le doux profil de Béatrice d'Este...

Ta présence est partout éparse, manifeste.
Le lit garde ta forme, on dirait qu'elle y dort,
et, dans un vieux bahut, tes robes de tussor
en chacun de leurs plis éternisent un geste...

Le soleil, chaque jour, continue à venir
te visiter tandis qu'en secret je t'apporte,
moi, mon coeur, tout mon coeur, lourd de ton souvenir.

Et j'ai soin, en partant, de bien clore la porte,
pour que la chambre puisse à jamais retenir
le parfum de ton souffle, ô ma vivante morte!

[3.22.2] ALCOVA FECHADA (Tradução de Júlio Maciel)

Vives. Na tua alcova o teu viver não finda.
Tais com as mãos juvenis tu própria os dispuseste,
Vejo os objetos teus; vejo a sorrir-me ainda,
Na parede, o perfil da suave Beatriz d'Este...

Há vida nesta alcova e é só de ti provinda,
Pois nada existe aqui que não te manifeste.
Vives: dorme em teu leito e tua forma linda,
Dir-se-á que o teu vestido ainda aqui te veste.

Inda por ver-te, o Sol a tua alcova invade.
E aqui, a sucumbir desta saudade ao peso,
Trago-te o coração - transbordando saudade.

E, ao partir, cauteloso, eu cerro bem a porta,
Para que fique eterno em tua alcova preso
Teu hálito aromal, ó minha Viva-Morta!

[3.23.1] LE BAIN DES NYMPHES (José Maria de Heredia)

C'est un vallon sauvage abrité de l'Euxin;
Au-dessus de la source un noir laurier se penche,
Et la Nymphe, riant, suspendue à la branche,
Frôle d'un pied craintif l'eau froide du bassin.

Ses compagnes, d'un bond, à l'appel du buccin,
Dans l'onde jaillissante où s'ébat leur chair blanche,
Plongent, et de l'écume émergent une hanche,
De clairs cheveux, un torse ou la rose d'un sein.

Une gaîté divine emplit le grand bois sombre.
Mais deux yeux, brusquement, ont illuminé l'ombre.
Le Satyre!... Son rire épouvante leurs jeux;

Elles s'élancent. Tel, lorsqu'un corbeau sinistre
Croasse, sur le fleuve éperdument neigeux
S'éffarouche le vol des cygnes du Caystre.

[3.23.2] O BANHO DAS NINFAS (Tradução de Luiz Carlos)

A cena é um vale inculto e do Euxino abrigado,
Acima de uma fonte um lourelro se inclina.
E tendo-se-lhe a ninfa a um ramo pendurado,
Rindo, a medo, com o pé roça a água cristalina.

Outras ninfas, de um salto, ao toque da buzina,
Mergulham na onda a flor dos corpos sem pecado;
E emerge, então, da espuma a graça feminina
Num torso... num quadril... num seio alvi-rosado.

Divino júbilo enche o bosque oculto em sombra...
Mas, súbito, o fulgor de dois olhos o assombra:
É o Sátiro, sorrindo... E as náiades medrosas

Precipitam-se, como, ao crocitar sinistro
De um corvo, sobre o rio abrindo asas nervosas,
Debandam em revoada os cisnes de Caístro

[3.24.1] IL BOVE (Giosué Carducci)

T'amo, o pio bove; e mite un sentimento
Di vigore e di pace al cor m'infondi,
O che solenne come un monumento
Tu guardi i campi liberi e fecondi,

O che al giogo inchinandoti contento
L'agil opra de l'uom grave secondi:
Ei t'esorta e ti punge, e tu co'l lento
Giro de' pazienti occhi rispondi.

Da la larga narice umida e nera
Fuma il tuo spirto, e come un inno lieto
Il mugghio nel sereno aèr si perde;

E del grave occhio glauco entro l'austera
Dolcezza si rispecchia ampio e quïeto
Il divino del pian silenzio verde.

[3.24.2] O BOI (Tradução de Olegário Mariano)

Amo-te, ó pio boi! Um sentimento
de vigor e de paz tu me ofereces
quando, impassível como um monumento,
o olhar nos campos verdes adormeces,

Preso à canga, momento por momento,
mais útil e paciente me pareces.
O homem te ordena e tu, no macilento
volver dos olhos tristes, lhe obedeces.

Pela tua narina escura e fria
teu espírito passa e é um hino ardente
teu mugido cortado de agonia.

E em teu olhar, que pelo azul se perde,
se esconde, longe e dolorosamente,
verde, a planura do silêncio verde.

[3.25.1] LOS LAGOS (Santos Chocano)

Copia el lago en sus vidrios palpitantes
Cuanto se asoma en su contorno vago,
Como si fuera el voluptuoso halago
De una coqueteria de gigantes.

Llega un río cual sarta de diamantes;
Y, por virtud de milagroso mago,
En el fondo del bosque deja un lago
Como un collar de chispas relumbrantes.

Al ver el lago, entonces, se dijera
Que la larga serpiente que antes era
Se ha ensortijado entre la selva hosca;

Porque asi son, en la montaña andina,
El río una serpiente que camina
Y el lago una serpiente que se enrosca...

[3.25.2] OS LAGOS (Tradução de Faustino Nascimento)

O lago, em seus espelhos palpitantes,
Reflete o que há no seu contorno vago,
Como se fosse o volutuoso afago
De uma galanteria de gigantes.

Um rio, como sarta de diamantes,
Vem sob a ação de milagroso mago
E, no fundo do bosque, deixa um lago,
Como um colar de chispas cintilantes.

Dir-se-ia, ao ver-se o lago então surgido,
Que a serpente, que ele antes tinha sido,
Se anelou na floresta em que se embosca.

Tal, nos Andes, assim se delineia:
O rio - uma serpente que coleia -
E o lago - uma serpente que se enrosca...

[3.26.1] JALOUSIE (Cecile Perin)

D'autres femmes ont ri dans tes yeux, je le sais,
D'autres ont murmuré les mots que je murmure:
Et tu gardes en toi, comme un trésor secret,
Le souvenir d'autres baisers, d'autres blessures.

Ce que je sais me fait souffrir - ce que je sais!
Mais, mon ami, ce que j'ignore me torture!
Je voudrais te verser l'oubli total, et n'ai

Que mon amour à t'apporter comme une eau pure.

Je voudrais effacer de tes yeux tous les yeux,
Briser comme un miroir l'éclat mystérieux
Des souvenirs au fond de ton âme ignorée;

Je voudrais aspirer ta vie en un sanglot,
Posséder ta jeunesse ivre, grave et sacrée...
Et j' entends en ton coeur résonner mille échos!

[3.26.2] CIÚME (Tradução de Guilherme de Almeida)

Outras mulheres te sorriram, bem o sei,
E murmuraram já o que a minha voz murmura:
E tu guardas em ti, tesouro de algum rei,
Recordações de outro prazer, de outra amargura.

Tudo o que sei me faz sofrer - tudo o que sei!
Mas, meu amigo, o que eu ignoro me tortura!
Quis dar-te o esquecimento: e apenas encontrei,
Para trazer-te, o meu amor como água pura.

Eu quisera apagar, no teu, qualquer olhar;
Quebrar, como um espelho, o brilho singular
Da saudade no fundo esquivo de tua alma;

Sorver num beijo só tuas recordações,
Possuir-te a mocidade ardente, grave e calma.
E ouço, em teu coração, bater mil corações!

[3.27.1] Á FELIPE II (Amado Nervo)

Ignoro qué corriente de ascetismo,
qué relación, qué afinidad abscura
enlazó tu tristura y mi tristura
y adunó tu idealismo y mi idealismo.

Mas sé por intuición que un astro mismo
surgió de nuestra noche en la pavura,
y que en mi como en ti libra la altura
un combate fatal con el obismo.

!Oh rey, eres mi rey! Hosco y sañudo
también soy; en un mar de arcano duelo

mi luminoso espíritu se pierde

Y escondo como tú, soberbio e mudo,
bajo el negro jubón de terciopelo
el cáncer implacable que me muerde.

[3.27.2] A FILIPE II (Tradução de Cruz Filho)

Ignoro que corrente de ascetismo,
Que relação, que afinidade obscura
Da minha fez irmã tua tristura
E fundiu em um só nosso idealismo.

Mas sei que um astro mau - a intuição diz-mo -
Surgiu da nossa noite na espessura,
E que em mim, como em ti, se empenha a altura
Em combate mortífero com o abismo.

Ó rei, és o meu rei! Torvo e sanhudo
Também sou; sobre um mar de pesadelo
Voga minha alma, sem que à praia aborde;

E escondo, como tu, soberbo e mudo,
Sob o negro gibão de terciopelo,
O câncer implacável que me morde.

[3.28] Não menos digno de nota e ilustrativo, porque revela grau superior de cultura literária, é, sem dúvida, o labor de alguns poetas nossos que compuseram sonetos em línguas estrangeiras ou passaram àquelas línguas sonetos de poetas brasileiros.

[3.29] Transcrevem-se, em seguida, vários exemplos desses processos literários, entre os quais figuram algumas traduções de sonetos brasileiros feitas por poetas estrangeiros:

[3.30.1] CÍRCULO VICIOSO (Machado de Assis)

Bailando no ar, gemia inquieto vagalume:
- "Quem me dera que fosse aquela loura estrela
Que arde no eterno azul, como uma eterna vela!"
Mas a estrela, fitando a lua, com ciúme:

- "Pudesse eu copiar o transparente lume,

Que, da grega coluna à gótica janela,
Contemplou, suspirosa, a fronte amada e bela!"
Mas a lua, fitando o sol, com azedume:

- "Mísera! tivesse eu aquela enorme, aquela
Claridade imortal, que toda a luz resume!"
Mas o sol, inclinando a rútila capela:

- "Pesa-me esta brilhante auréola de nume...
Enfara-me esta azul e desmedida umbela...
Por que não nasci eu um simples vagalume?"

[3.30.2] CERCLE VICIEUX (Tradução de Gomes Ribeiro)

Tournoyant dans les airs gémit un ver-luisant:
- "Pourquoi ne suis-je pas cette étoile là haut
Qui brûle dans l'azur son éternel flambeau?"
Et l'étoile, à la lune, jalouse, se plaignant:

- "Si je pouvais avoir la transparente lueur
Que du grec fronton contemple doucement
La face aimable et chère, au balcon, un moment"...
Et la lune, au soleil, frémissante d'aigreur:

- "Hélas! Que n'ai-je pas cette splendeur si belle
De l'éternel foyer du jour éblouissant!"
Mais le soleil, baissant son auréole sur elle:

- "Pour moi ce disque immense est un fardeau pésant...
Oh! comme je la haïs, cette éclatante ombrelle!
Pourquoi ne suis-je né un simple ver luisant?"

[3.31.1] AS POMBAS (Raimundo Correia)

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada...

E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações onde abotoam,
Os sonhos, um por um, céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais...

[3.31.2] LES COLOMBES (Tradução de Hipólito Pujol)

De pourpre et de fraîcheur déjà l'aube rayonne...
Et du nid maternel voilà que prend l'essor
Une colombe... une autre... et puis une autre encor,
Et puis toute la bande enfin nous abandonne.

Mais quand au froid brumeux d'un triste vent d'automne
Souffle de l'horizon le noir enfant du nord,
La bande vagabonde, en un joyeux transport,
Retourne au pigeonnier, s'empresse et tourbillone.

Ah! nos songes si doux, tous couronnés de fleurs,
L'un après l'autre aussi s'envolent de nos coeurs
Ainsi que de leurs nids les colombes s'envolent;

Dans l'azur du jeune âge ils prennent l'essor; mais
A leur vieux pigeonnier les colombes revolent.
Et... nos songes, hélas! ne retournent jamais!

[3.31.3] LAS PALOMAS (Tradução de Enrique Bustamante y Ballivian)

Va al cielo la primeira paloma despertada,
otra más tarde, y otra, y después, por decenas,
se van las palomas del palomar, apenas
raya, teñida en sangre, fresca la madrugada.

Y por la tarde, cuando la rigida nortada
sopla, a los palomares de nuevo ellas, serenas,
sacudiendo las alas de luz y cielo llenas,
regresan a su nido revolando en parvada.

También del corazón, donde abren como flores,
uno a uno los sueños se marchan voladores,
cual se van las palomas dejando el palomar;

la azul adolescencia ve abrirse sus volares,
huyen... Y la paloma vuelve a los palomares,
y al corazón aquellos nunca han de regresar.

[3.31.4] COLUMBAE (Tradução de Risclério Berto)

It prima columba expergefacta
It et alia, atque alia, denique denae
Columbae a columbariis eunt, vix
Lux prima apparet frigida atque cruenta.

At vespere, cum fortissimi aquilones
Afflant, ad columbaria, denuo serenae
Quatientes alas et pennas percutiendo
Cunctae gregatim volantesque redeunt.

Ab imis cordibus, etiam, unde criuntur
Somnia singula celeria volant
Sicut a columbariis volant columbae.

In caeruleam adolescentiam alas explicant,
Fugiunt... Ad columbaria tamen redeunt columbae,
Ast illa ad pectora, heu! minime redeunt.

[3.32.1] MAL SECRETO (Raimundo Correia)

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N'alma, e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse o espírito que chora
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!

[3.32.2] MAL SECRET (Tradução de Carlos Porto Carreiro)

Si la haine qui bave et la douleur tenace
Qui nous prend, qui détruit chaque rêve moquer,
Si tout chagrin poignant, qui ronge plus d'un coeur,
Du fond de notre moi montait à la surface,

Si, rien qu'en enlevant le masque d'une face,
On y voyait l'esprit qui pleure son malheur,
Combien de gens dont nous envions le bonheur
Nous feraient-ils plutôt pitié sous leur grimace!

Et combien il en est qui cachent dans leur sein
Hélas! un ennemi secret, affreux, malsain,
Comme un chancreux dérobe au jour sa plaie immonde!

Que de drames hagards sous des regards joyeux!
Que de gens ici-bas, ne sont peut-être heureux
Qu'en ce qu'ils font semblant de l'être aux yeux du monde!

[3.33.1] ANOITECER (Raimundo Correia)

Esbraseia o Ocidente na agonia
O sol... Aves em bandos destacados,
Por céus de ouro e de púrpura raiados,
Fogem... Fecha-se a pálpebra do dia...

Delineiam-se, além, da serrania
Os vértices de chama aureolados,
E em tudo, em torno, esbatem derramados
Uns tons suaves de melancolia.

Um mundo de vapores no ar flutua...
Como uma informe nódoa, avulta e cresce
A sombra à proporção que a luz recua...

A natureza apática esmaece...
Pouco a pouco, entre as árvores, a lua
Surge trêmula, trêmula... Anoitece.

[3.33.2] ANOCHECER (Tradução de Enrique Bustamante y Ballivian)

Incendia el Ocidente en su agonia

el Sol... Aves, en vuelos destacados
por cielos de oro y púrpura rayados,
huyen... Cierra sus párpados el dia.

Delinea la distante serrania
sus vértices de llamas aureolados,
y a todo, en torno, esfuma, derramados,
sus tonos suaves la melancolia...

El aire mece un mundo de vapores...
Crece en informe mancha en el paisage
la sombra, al apagarse los fulgores...

La natura serena languidece...
Poco a poco la luna entre el follaje
surge trémula, trémula... Anochece.

[3.34.1] SÓ (Olavo Bilac)

Este, que um deus cruel arremessou à vida,
Marcando-o com o sinal da sua maldição,
- Este desabrochou como a erva má, nascida
Apenas para aos pés ser calcada no chão.

De motejo em motejo arrasta a alma ferida...
Sem constância no amor, dentro do coração
Sente, crespa, crescer a selva retorcida
Dos pensamentos maus, filhos da solidão.

Longos dias sem sol! noites de eterno luto!
Alma cega, perdida à toa no caminho!
Roto casco de nau, desprezado no mar!

E, árvore, acabará sem nunca dar um fruto;
E, homem, há de morrer como viveu: sozinho!
Sem ar! sem luz! sem Deus! sem fé! sem pão! sem lar!

[3.34.2] SEUL (Tradução de Beni Carvalho)

Celui qu'un dieu cruel a jeté dans la vie,
D'un terrible anathème est marqué sur le front;
Il rappelle, ici-bas, l'herbe que nous ferons
Sécher, tout en naissant, sous les pieds, rabougrie.

Il entraïne, en raillant, son âme dépérie...
Inconstant dans l'amour, en son coeur tout au fond,
Les désirs malfaisants soufflent comme un typhon
Dans l'épaisse forêt de sa haine noircie.

De longs jours sans soleil! Des nuits que l'on redoute!
Âme aveugle, éperdue, errante sur la route!
Triste épave en débris rejetés par la mer!

En homme, il finira comme un arbre stérile,
Et mourra tel qu'il fut, - pauvre morceau d'argile:
Tout seul! sans pain! sans jour! sans Dieu! sans foi! sans air!

[3.35.1] BENEDICITE! (Olavo Bilac)

Bendito o que, na terra, o fogo fez e o teto;
E o que uniu a charrua ao boi paciente e amigo;
E o que encontrou a enxada; e o que, do chão abjeto,
Fez, aos beijos do sol, o ouro brotar do trigo;

E o que o ferro forjou; e o piedoso arquiteto
Que ideou, depois do berço e do lar, o jazigo;
E o que os fios urdiu; e o que achou o alfabeto;
E o que deu uma esmola ao primeiro mendigo;

E o que soltou ao mar a quilha, e ao vento o pano;
E o que inventou o canto; e o que criou a lira;
E o que domou o raio; e o que alçou o aeroplano...

Mas bendito entre os mais, o que, no dó profundo,
Descobriu a Esperança, a divina mentira,
Dando ao homem o dom de suportar o mundo!

[3.35.2] BENEDICITE (Tradução de Gomes Ribeiro)

Beni soit celui qui a fait le toit, le feu,
Qui à la charrue lia le boeuf apprivoisé;
Qui sut trouver la bêche et du sol, comme un jeu,
Aux baisers du soleil fit germer l'or du blé;

Et qui forgea le fer; et l'artiste pieux
Qui à l'àtre et au berceau la tombe a relié;
Qui créa les tissus, l'alphabet merveilleux,
Et au premier mendiant a fait la charité;

Et qui à la mer lâcha la quille et à l'air le pan;
Qui inventa le chant; qui engendra la lyre;
Et qui dompta la foudre et leva l'aéroplan;

Mais benie, parmi tous, la pitié profonde
D'où est née l'Espérance, illuslon en delire,
Qui nous rend la valeur pour supporter le monde!

[3.36.1] OUVIR ESTRELAS (Olavo Bilac)

"Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso! " E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A via-láctea, como um pálio aberto,
Cintila. E ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas".

[3.36.2] AUDIRE STELLAS (Tradução de Mendes de Aguiar)

Euge, dicetur: - stellas exaudire!
Vere effrenata te movet amentia!
Ut autem videam lumina pallentia,
Mihi lubet in fenestras advenire...

E lectulo mihi gratum prosilire
Ut astra Viae Lacteae colloquentia
Exaudiam; quando solis refulgentia
Scintillat, astra vellem invenire!...

Dicetur nunc: - oh mens exagitata!
Quid aiunt enim sidera argentata?
Quare sensum eorum nobis celas?

- Oportet (palam dicam) vos amare:
Quia amantis est donum singulare
Aures potiri intelligendi stellas!...

[3.37.1] LE VIEIL ESTOC (Pétion de Vilar)

Ce vieil estoc si lourd, damasquiné d'argent,
Au long fourreau d'ébène, à la sonore lame
Sur laquelle est inscript un vers à Notre-Dame,
Et qui de loin parait encor rouge de sang;

Cette arme appartenait, voici presque mille ans,
A Dom Egas Muniz - mon grand aïeul - dont l'âme,
Dure comme l'airain des casques éclatants,
Pliait comme un roseau sous le doigt d'une femme.

Quand, bannières au vent, heaume en tête, entouré
De soldats, il soufflait dans l'olifant doré,
Les corbeaux, croassant, volaient tous sur sa trace...

De ce preux, que Camoêns chante en son vers ailé,
Il ne reste que moi - fantôme d'une race -
Et ce morceau de fer inutile et rouillé.

[3.37.2] O VELHO ESTOQUE (Tradução de Álvaro Reis)

Este velho e pesado estoque tauxiado
De prata, em negra bainha a lâmina sonora,
Onde um verso se lê feito a Nossa Senhora
E ressumbra ainda o sangue aos mouros derramado,

Há dez séculos quase, ele era manejado
Por Dom Egas Muniz, - meu nobre avô de outrora,
Cuja alma senhoril vergava, brônzea embora,
Às mãos de uma mulher como um vime delgado.

Quando, guiões ao vento, e de elmo entre os guerreiros
Embocava o olifante, arrastando-os em massa,
Os corvos a grasnar seguiam-no agoureiros.

Deste herói, que Camões canta em versos que rugem,
Não resto senão eu - fantasma de uma raça,
E este inútil troféu coberto de ferrugem.

[3.38.1] L'IARA (Pétion de Vilar)

Quand le fleuve est désert, quand la lune est absente,
Aux sourds gémissements funèbre des bambous,
On entend une voix monotone et dolente,
Où pleure un long bémol mélancolique et doux.

Cette voix sort de l'eau, de terre, ou ne sait d'où,
Lourde d'amour... Fuyez!... c'est l'Iara qui chante...
Ses regards font mourir et sa chanson rend fou;
Fuyez vite, fuyez la rive ensorcelante!

Plus d'un jeune indien rêveur, en l'écoutant,
A disparu, traîné par son bras caressant
Au fond mystérieux d'un grand palais de nacre.

Et cet amant d'une heure, après l'affolement
Du suprême baiser, l'Iara le massacre
Pour lui prendre le coeur qu'elle mord en riant.

[3.38.2] A IARA (Tradução de Beni Carvalho)

Se o rio está deserto, e se a lua anda ausente,
Ao surdo sussurrar funéreo dos bambus,
Escuta-se uma voz monótona e dolente
Em que chora um bemol que doçuras traduz.

Vinda d'água ou da terra, e toda amor, ardente,
Donde sai, não se sabe, essa voz que seduz.
Canta a Iara! Fugi dessa riba aliciente:
Seu olhar mata e o canto à loucura conduz!

Mais de um índio bem moço, ouvindo-a, sonhador,
Por seu braço é arrastado ao fundo misterioso
De um palácio encantado, em carícias de amor.

E esse amante de uma hora, a Iara, após sentir
O seu beijo supremo, em delirante gozo,
Mata-o para morder-lhe o coração, a rir.

[3.39.1] ALMA (Jonas da Silva)

Alma! finge que és má, sendo assim como as pombas,
Embora sendo assim como as pombas tão mansa;
Apostrofa a velhice e detesta a criança,
Deseja ver a terra explodir como as bombas.

Afirma que alta noite em lupanares tombas,
Nessa orgia em que o corpo em mil delírios cansa;
Elogia a desgraça, elogia a matança
E aplaude sobre o barco os vagalhões e as trombas.

Diz que a sede do sangue humano te consome
E deseja aos que vão em procura de um Norte
Os demônios do frio e os demônios da fome.

Alma! atira no azul o desprezo profundo,
Pois que a tribo dos maus é tão grande e tão forte,
Que é preciso ser mau para ser bom no mundo!

[3.39.2] SPLEEN (Tradução de Göran Björkman)

Min själ, i ondskans kalla mask dig kläd
latsas ej om, att du har dufvans sinne!
Af hat mot barn som aldringar du brinne,
och jublande at andras fall dig gläd!

Sprid ut, att ingen frukt pa syndens träd
det finns, hvars smak ej lefver i ditt minne!
Splitet ditt skadoglada bifall vinne -
Gör allt att gifva näring at dess säd!

Säg, att af blodtörst dina läppar bränna,
och önska dem, som ha ett annat mal,
att de ma köldens kval och hungerns känna!

Härda i dolskt förakt din viljas stal!
Ty minns, sa stort är ondskans öfvermod,
att den blott, som är ond, kan vara god!

[3.40.1] OS CISNES (Cruz Filho)

Ao longo do juncal, que implexo e denso avança,
Abrindo, à orla do bosque, amplo círculo, estende
A superfície azul o amplo lago, em bonança,
Que, entre vergéis em flor, belo e fundo resplende.

Enrugando o cristal, que um raio oblíquo acende,
De um quadro de Dupré a avivar a lembrança,
De cisnes um casal a ígnea planura fende,
Ao longo do juncal, que implexo e denso avança.

Alvos, nobres, lá vão, ambos riçando as asas,
Entre as águas e o céu, por um solo de brasas,
A afagar um ao outro os refulgentes flancos.

Param. Falam de amor... Quem nos dera, querida,
Fôssemos nós também, pelo lago da vida,
Como aquele casal de ternos cisnes brancos...

[3.40.2] LES CYGNES (Tradução de Henri Allorge)

Le long du champ de joncs, qui dans les eaux s'avance,
Au bord du bois, ouvrant un grand cercle, s'étend
Le miroir azuré du lac en somnolence,
Qui parmi les vergers met son orbe éclatant.

Ridant le pur cristal, plein d'un reflet ardent,
- D'un tableau de Dupré me vient la souvenance -
Deux cygnes glissent, sur l'or fondu de l'étang,
Le long du champ de joncs, qui dans les eaux s'avance.

Blancs et nobles, ils vont, lissant tous deux leurs ailes,
Entre le ciel et l'eau luisante d'étincelles,
L'un l'autre caressant la splendeur de leurs flanes.

Ils s'arrêtent. L' amour les joint... O ma chérie,
Puissions-nous traverser l'ardent lac de la vie,
Comme ce couple heureux de tendres cygnes blancs!

[3.41] CRÉPUSCULE (Pétion de Vilar)

Quand le soleil s'en va, nageant sur les mers grises,
Comme un brulot énorme aux étincelles d'or,
Sous de vieux manguiers hauts comme des églises,
J'éleve mon Esprit, pendant que ma Chair dort.

C'est l'heure solennelle où la vague se brise
En sanglotant; où l'Ombre est grosse de remords;
Où les graves bémols lugubres de la brise

Font pleurer les Vivants et tressillir les Morts.

C'est l'heure où l'on entend l'âme triste des Choses;
Où la Forêt nous parle; où s'épousent les roses,
L'heure des songes bleus et des blasphêmes sourdes;

Où l'Homme se souvient qu'il fut un ange et prie,
En écoutant passer sur la terre endormie
De grands souffles muets, d'Agonie et d'Amour.

[3.42] SONNET (José Albano)

How sweet it is after the strife of day
To rest profoundly in the arms of night,
Forgetting sorrow, dreaming of delight
That dwelleth in the heavens, far away.

The winged thoughts leave this dark earth and stray
I'the sky above the stars so pure and bright,
Trying to filch one ray of golden light,
Which strangely glimmers on the Milky Way.

But Time, full of fierce wrath and cruelty,
Doth hurry on each hour that comes and goes,
And swiftly do our happy moments flee.

Night fades away and with it ends repose -
And rising morning brings relentlessly
Death to my dreams and life to all my woes.

[3.43] L'EVENTAIL (Aloísio de Castro)

Ce petit éventail tout monté em dentelles,
Qui guarde dans ses plis tant de secrets galants,
Où Venise en gondole a passé ses élans,
Au siécle des grandeurs qu' on croyait immortelles,

Bijou du dix-huitième aux maîtres artisans,
Il a dans une branche un mot qui nous rapelle,
Au bal, le feu brûlant au coeur de tant de belles
Que la danse alanguit aux bras des courtisans:

'Retenez cet amour, que vaus faut-il encore?
Puisqu'il est éternel, puisque je vous adore?"

Femmes, ne craignez pas du temps l'épouvantail!

Aimez! Mais prenez garde au vent qui tout emporte!
Pour que l'amour dans l'infini ne se transporte,
N'agitez pas trop fort dans l'air votre éventail...

[3.44] Ao terminarmos este agradável passeio mental através da figuração do soneto brasileiro nos ritmos de algumas línguas estrangeiras, vale pôr, aqui, como termo à bela jornada, este curiosíssimo capricho poliglótico que é o célebre soneto composto em catorze idiomas (respectivamente, hebraico, italiano, flamengo, escudra, árabe, espanhol, islandês, gótico, dinamarquês, tupi, alemão, português, francês e latim), pacientemente organizado por Pétion de Vilar, pseudônimo que levará à posteridade o nome do notável médico baiano Doutor Egas Muniz Barreto de Aragão (1870-1924):

[3.45] SONETO EM CATORZE LÍNGUAS (Pétion de Vilar)

Adon! Scalon lecha im ischar al,
Infaticabilmente agili e presto,
Steere ilc ken spreack ander geen tal
Bear guh, Parola, harm egeh desto!

Nin hur, mnabotin dagousch davosth,
Rimas que estalan como castanuelas;
Och bcelca akmane ekk Brasil dost
By ek fur jorth stath undir elc stéelas!

"Lulu" endeh geg med, inged tung kreisen,
Iquê talaçu lenca suayá...
Lass mich, "Parola", hoch dich preisen!

Não são coisas banais esses decênios;
Allons! Fais comme Horace; crie; "Hourrah"!
Monumentum exegi aere perenius!

[3.46] (TRADUÇÃO: "Mestre! Nos domínios espinhosos do verso, infatigavelmente ágil e presto, tudo fizeste sentir; e até parece que não sabes outra linguagem, senão a do verso, "Parola", tu que brincas com as rimas, como se fossem borboletas!

Somente tu, no violão das coisas alegres, sabes imaginar rimas que estalam como castanholas, provocando a gargalhada do Brasil inteiro,

como outrora os alegres bandos da Hélade!

Sinto, "Lulu", sério embaraço para terminar este soneto. É aqui que a porca torce o rabo... Deixa-me, "Parola", que te exalte olimpicamente.

Não são coisas banais esses decênios. Vamos, faze como Horácio, grita: "Hurra! ergui um monumento mais durável que o bronze!"

[3.47] O soneto transcrito foi composto a título de saudação aniversária a "Lulu Parola", criptônimo literário do poeta humorista Aloísio de Carvalho.

[4] O SONETO EM PORTUGAL

[4.1] Entre os povos novi-latinos, foi o soneto introduzido por Mellin de Saint-Gelais (1491-1558), na França, por Iñigo López de Mendoza, Marquês de Santillana (1398-1458), na Espanha, e por Francisco de Sá de Miranda (1495-1558), em Portugal, onde tem brilhante história. Esplendeu com alto relevo nas líricas de Camões e Bocage, poetas máximos, respectivamente, dos séculos XVI e XVIII, e atingiu o maior grau na profundeza de pensamento em Antero de Quental, no século XIX.

[4.2] Na última fase do período pré-clássico da literatura portuguêsa, que fecha o ciclo dos cancioneiros medievais, dominava a poesia árida e fria, característica dos poetas chamados "palacianos", na qual sobrava artifício e faltava originalidade; toda ela mostrava-se claudicante na língua, na metrificação imperfeita e na retórica insulsa e convencional, em que quase não havia substância poética propriamente dita.

[4.3] O predomínio do espírito do Renascimento, que se iniciou no primeiro quartel do século XVI, é assinalado, na poesia lusitana, pela presença de Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Luís de Camões, Cristóvão Falcão, Antônio Ferreira, Pedro de Andrade Caminha, Diogo Bernardes e Frei Agostinho da Cruz.

[4.4] Essa renovação artística, emanada da Itália, onde imperava a nova poesia de Dante e Petrarca, sobretudo a deste último, data do regresso de Sá de Miranda a Portugal, em 1526, após seis anos de permanência naquele país, onde assistira aos albores da nova era que se abria para o espírito humano.

[4.5] De lá trouxe Sá de Miranda a técnica do soneto. Sobre a introdução deste em Portugal, escreve Fidelino de Figueiredo, firmado na opinião de D. Carolina Michaëles de Vasconcelos: "Posta completamente de parte a hipótese de haver sido o soneto cultivado antes de Sá de Miranda, a este cabe a glória de ter feito o seu primeiro ensaio com as vinte e nove peças desse gênero, que andam nas suas obras. Não foi da antiguidade que Sá de Miranda tomou esta sua inovação, porque a antiguidade o desconheceu; o soneto é um gênero poético moderno."

[4.6] "O seu nome proveio da lírica provençal, mas nela com o significado genérico de qualquer peça poética acompanhada de música. Com a estrutura, com que hoje o conhecemos, tornada inalterável pela consagração dos séculos, foi a Sicília, no século XIII, que o produziu e

foi Petrarca que o pôs triunfalmente em moda. Dois quartetos e dois tercetos de dez sílabas com as rimas encadeadas segundo as fórmulas ABBA/ABBA-CCD/EDE - ou ABBA/ABBA-CDE/CDE - ou ainda ABAB/BABA-CDC/DCD -
tal é a organização do soneto que se fixou, na qual raramente com êxito mão profana ousou introduzir modificações de sua lavra". (1)

[4.7] Cabe aqui uma observação, talvez impertinente. Não obstante afirmar Teófilo Braga que do Infante D. Pedro, Duque de Coimbra, são conhecidas apenas umas "coplas" que havia enviado ao poeta castelhano João de Mena, cronista de D. João II, da Espanha, incluídas no "Cancioneiro Geral" de Garcia de Resende, sabemos que o crítico português Francisco Dias Gomes (1745-1795) era de parecer que "o soneto, introduzido em Portugal pelo famoso Infante D. Pedro de Alfarrobeira, poeta insigne (...) foi pelo Sá de Miranda aperfeiçoado e estabelecido de maneira que ao presente o vemos." (2)

[4.8] O Infante D. Pedro (1392-1449) foi regente do Reino durante a menoridade de D. Afonso V, seu sobrinho, de 1438 a 1448, e no ano seguinte foi assassinado pelas mesnadas do Duque de Bragança e do Conde de Barcelos, junto ao ribeiro denominado Alfarrobeira, de onde lhe teria vindo a alcunha usada por Dias Gomes.

[4.9] No caso de oferecer margem a controvérsia o referido parecer do antigo crítico, seria digno de consideração o seguinte trecho de Teófilo Braga: "Dom Afonso decretou perseguição até ao quarto grau a todos aqueles que acompanharam seu tio o infante D. Pedro; é crível que isto atuasse no desaparecimento das suas obras poéticas." (3) Acrescenta ainda Teófilo Braga que "o conhecimento da poesia castelhana em Portugal no século XV foi introduzido pelo Infante D. Pedro, amigo e admirador de João de Mena, que, com Herman Perez de Gusmán e o Marquês de Santillana, em Castela, no reinado de D. João II, continuando a antiga influência galaico-portuguesa, souberam vivificar as esgotadas formas trobadorescas com a beleza literária suscitada pelo conhecimento do gênio italiano".
Por seu turno, Menendez y Pelayo faz alusão ao predomínio, em Castela, das formas alegóricas de Dante, combinadas com reminiscências de Petrarca, especialmente dos "Triunfos".

[4.10] Releva também notar que o crítico brasileiro Sotero dos Reis, referindo-se aos iniciadores da poesia quinhentista, assim se exprime: "(...) era muito natural que aparecessem em Portugal os primeiros ensaios da poesia erótica, didática e elegíaca, feitos por Sá de Miranda, a quem alguns com manifesta injustiça dão o pomposo título de pai da nossa poesia, quando foi apenas o introdutor de três gêneros, pois que no erótico moderno, ou poesia dos trovadores aperfeiçoada por Petrarca se podem compreender não só as canções, mas também os sonetos,

dos quais já o Infante D. Pedro, irmão de el-rei D. Duarte, havia feito um tal qual tentame". (4)

[4.11] Posta de lado a hipótese suscitada por Dias Gomes e Sotero dos Reis, por colidir com a informação de Fidelino de Figueiredo, com base em D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, volvamos ao sonetista Sá de Miranda.

[4.12] Esse velho poeta, consoante a observação do citado Fidelino de Figueiredo, não cultivou o soneto amoroso, o soneto à maneira de Petrarca, calcado na filosofia platônica, corrente no tempo, acrescendo que quase sempre a execução, na fatura dos seus poemas desse gênero, é defeituosa e inestética. Além disso, os seus sonetos são triviais e antipáticos à índole do soneto clássico.

[4.13] Leiamos um deles, ao menos como homenagem ao introdutor desse poema em Portugal:

[original de Sá de Miranda]

O sol é grande, caem com a calma as aves
Do tempo em tal sazão que sói ser fria:
Esta água que do alto cai acordar-me-ia,
Do sono não, mas de cuidados graves.

Ó coisas todas vãs, todas mudaves,
Qual é o coração que em vós confia?
Passando um dia vai, passa outro dia
Incertos todos mais que ao vento as naves.

Eu vi já por aqui sombras e flores,
Vi águas e vi fontes, vi verdura,
As aves vi cantar todas de amores.

Mudo e seco é já tudo, e de mistura,
Também fazendo-me eu fui de outras cores,
E tudo o mais renova, isto é sem cura.

[4.14] São considerados discípulos de Sá de Miranda os sonetistas Antônio Ferreira, Pedro de Andrade Caminha, Diogo Bernardes, Frei Agostinho da Cruz, D. Manuel de Portugal e André Falcão de Resende.

[4.15] Dentre estes sobressaem Antônio Ferreira e Diogo Bernardes, pelo cunho petrarquiano que souberam imprimir aos seus sonetos, não obstante

a dureza da metrificação, as rimas forçadas e a tibieza na construção, a que, aliás, se refere Teófilo Braga ("História dos Quinhentistas"). Leia-se um de Antônio Ferreira:

[original de Antônio Ferreira]

Aquele claro Sol que me mostrava
O caminho do céu mais chão, mais certo.
E com seu novo raio ao longe, e ao perto
Toda a sombra mortal me afugentava,

Deixou a prisão triste, em que cá estava,
Eu fiquei cego, e só com passo incerto,
Perdido peregrino no deserto,
A que faltou a guia que o levava.

Assim com espírito triste, o juízo escuro,
Suas santas pisadas vou buscando,
Por vales, e por campos, e por montes.

Em toda parte a vejo, e a figuro.
Ela me toma a mão, e vai guiando.
E meus olhos a seguem feitos fontes.

[4.16] Nós outros, homens do século XX, carregados do acervo mental que nos veio legando a filosofia de tantos séculos seguidos, não poderíamos ter, e, de fato, não temos ouvidos afinados com vozes tão antigas, como as dos poetas daquele bem distante evo. Contudo, as suas regras poéticas, podadas, racionalizadas e atualizadas, ao sabor das conveniências dos tempos, continuam em vigor nos nossos dias. E temo-lhes feito tal concessão, não em reverência à sua discutível autoridade, mas por não ser possível inventar coisa melhor, na arte de compor poemas.

[4.17] Em verdade - diga-se sem hipocrisia - já não nos cala bem à inteligência, aguçada por outros ritmos de vida e de arte literária, o tinir das algemas que João Ribeiro, referindo-se aos clássicos, diz estorvar-lhes a ação dos punhos. Muitos dos temas que os sufocavam com o seu peso afiguram-se-nos frívolos e destituídos de conteúdo poético, assim como os cânones e normas que os escravizavam nos parecem hoje bizantinices ingênuas.

[4.18] Digamos, sem nenhum pesar, que se desmoronou irremissivelmente, com quase tudo o que lhe pertencia, o mundo em que eles viveram,

suspenso aos fios das hipóteses de Ptolomeu e Tycho Brahé. O nosso mundo, newtoniano e laplaciano, assenta em mais sólidos alicerces, embora não definitivos, como tudo mais, conforme o pensar de James Jeans ("Origem do Sistema Solar").

[4.19] Com exceção de Luís de Camões - que peco espírito, que indigência de idéias, que pobreza de vocabulário, que vazio de pensamento filosófico, que "apagada e vil tristeza", em todos aqueles claudicantes poetas de então, não obstante a soberana vigência das suas regras gramaticais e métricas, que os encadeavam ao seu detestável potro! E que planetária distância não os separa, pelo espírito e pela arte, de Antero de Quental, de Raimundo Correia e de Olavo Bilac, poetas da mesma estirpe e da mesma língua!

[4.20] Reconheçamos tudo isto, mas não menosprezemos aqueles pequenos obreiros históricos da arte do soneto português. Justo é que se desconte, ao versá-los a todos eles, a pressão do mundo em que viveram, quando a hoje radiosa língua lusitana, mal saída das mãos trêmulas dos trovadores dos "Cancioneiros", preparava apressadamente o seu farnel para a longa viagem que ia continuar através dos séculos. Perdoemos os pecadilhos e negligências aos pequenos poetas quinhentistas, e aos que vieram logo depois deles, hoje quase todos esquecidos; não os condenemos, com a invocação dos nomes de Shakespeare, Racine, Molière e outros, poetas de outras nações, e quase todos do século dos Seiscentos.

[4.21] Não nos esqueçamos também de que não existe engenho, em matéria de construção de estufas, que consiga fazer vicejar, em climas tropicais, a flor alpina e pirenaica chamada "edelvais", como também não haverá jardineiro que faça medrar e florir um cacto do nosso árido sertão nordestino nas encostas nevadas dos Alpes ou dos Pirineus. Cada século tem o seu clima próprio, e a mentalidade humana é moldada por esse clima. Certo, dos balbúcios, tartamudeios e chocarrices literárias daqueles pequenos versejadores proveio o nosso soneto atual.

[4.22] É preciso também não deixar na sombra o fato de haver este poema, naquele século, atingido o seu apogeu com Luís de Camões (1524?-1580): "Aquela matéria poética, - escreve o já muito citado Fidelino de Figueiredo - que, extraída do ideal amoroso e literário de Petrarca, vimos vir sendo elaborada desde Sá de Miranda, em sucessivos ensaios, como à busca da perfeita expressão nunca atingida, encontrou no temperamento poético de Camões cabal realização, e dentro da forma para que nascera: o soneto... Como conseguiu o poeta passar da categoria de imitador do soneto petrarquiano à categoria de criador do soneto camoniano? Em primeiro lugar, dominando completamente a execução externa do soneto, já quanto à estrutura da frase que se lhe torna plástica para se moldar obediente ao seu propósito, já quanto à metrificação que

pratica com extrema correção e fluência, à parte os fatais pequenos deslizes; deste modo conseguiu Camões as condições do primeiro grau de beleza, a que resulta da harmonia e da elevação, da concisão bem equilibrada, da clareza da linguagem, isto é, a beleza da forma, como idôneo instrumento da expressão. Em segundo lugar, manejando de modo novo e pessoalíssimo a matéria que se lhe oferecia". (5)

[4.23] Camões, de fato, pela serena beleza dos seus sonetos, cheios, não raro, de contagiosa melancolia, e pela mestria com que maneja a nossa língua, soube superar todos os poetas seus contemporâneos e não faz má figura junto a Petrarca, seu acatado mestre.

[4.24] A alguns dos belos sonetos que compôs anda insistentemente ligado o nome de certa dama do Paço, "Natércia", aliás Catarina de Ataíde, considerada hoje simples personagem de uma lenda literária, nascida de certa burla forjada por Manuel de Faria e Sousa, biógrafo do grande poeta.

[4.25] A despeito de interpretação mais recente, defendida pelo Doutor José Maria Rodrigues, notável camonianista, segundo a qual a paixão amorosa de Camões, como a de Tasso, visaria às alturas da Realeza, concentrada que estaria na Infanta D. Maria, filha de El-Rei D. Manuel I, já difícil é hoje isolar-se, pelo menos na imaginação popular, o nome de "Natércia" do romance amoroso de Luís de Camões.

[4.26] Da vasta cópia de sonetos que nos legou, a respeito dos quais Mendes dos Remédios parece perfilhar a opinião de que "não chegam a trinta os que entre todos se avizinham da perfeição", transcrevemos seguidamente alguns, inclusive o mais conhecido entre eles ("Alma minha gentil, que te partiste..."), dedicado à memória de "Dinamene", moça chinesa a quem se teria afeiçoado o poeta, no Oriente, e que pereceu afogada, à sua vista:

[4.27] [original de Camões]

Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida, descontente,
Repousa lá no Céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
Alguma coisa a dor que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou.

[4.28] [original de Camões]

Os olhos onde o casto amor ardia,
Ledo de se ver neles abrasado,
O rosto, onde com lustre desusado,
Purpúrea rosa sobre neve ardia;

O cabelo, que inveja ao sol fazia,
Porque fazia o seu menos dourado;
A branca mão, o corpo bem talhado,
Tudo aqui se reduz a terra fria.

Perfeita formosura em tenra idade,
Qual flor que antecipada foi colhida,
Manchada está da mão da morte dura.

Como não morre Amor de piedade?
Não dela, que se foi à clara vida,
Mas de si, que ficou em noite escura.

[4.29] [original de Camões]

Sete anos de pastor Jacó servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela:
Mas não servia o pai, servia a ela,
Que a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
Passava, contentando-se com vê-la;
Porém o pai, usando de cautela,
Em lugar de Raquel, lhe deu a Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
Assim lhe era negada a sua pastora,
Como se a não tivera merecida,

Começou a servir outros sete anos,
Dizendo: Mais servira se não fora
Para tão longo amor tão curta a vida.

[4.30] Podem ser considerados poetas camonianos os sonetistas cujos nomes se seguem: João Lopes Leitão, Antônio de Abreu, Luís Franco, Pedro da Costa Perestrelo, Francisco Galvão, Estêvão Rodrigues de Castro, Frei Paulo da Cruz, Fernão Rodrigues Lobo Sorapita, Miguel Leitão, Bernardo Rodrigues, Fernão Álvares de Oriente, Frei Bernardo de Brito e Baltazar Estaço.

[4.31] O classicismo, que interrompeu a literatura dos trovadores, disciplinou e aperfeiçoou a língua literária, deu beleza e medida ao estilo, fixou formas definitivas, criou gêneros novos, adequados à expressão do sentimento poético, pondo, desse modo, ordem ao caos da literatura medieva. Cabe ao século de 1500 a glória do início dessa palingenesia nas letras portuguesas.

[4.32] "Depois dos clássicos (que já eram uma renascença do gosto antigo contra a confusão da média idade) - diz João Ribeiro - vieram os sectários de Marini e Gôngora, o lilismo e o eufuísmo - mas essa perversão, que era o bom gosto e era a moda e se dizia progresso, longe de desluzir os créditos do passado, descaiu em parva ridiculez. E veio a Arcádia, no século seguinte, e restabeleceu a discreta elegância e a perfeição clássicas." (6)

[4.33] De feito, o século XVII é assinalado, na história da literatura portuguesa, como período de decadência, a que não foram alheios a atuação moral da invasão dos jesuítas no país, a censura e os índices expiatórios do Santo Ofício, ali introduzidos no reinado de D. João III, com o intuito desonesto de saquear os cabedais dos Judeus.

[4.34] A influência do mau gosto literário e do verbalismo, à imitação dos conceptualistas e culteranistas, o amor às antiteses e às metáforas, importados da Espanha, com a dominação dos Filipes, tudo isto caracteriza a poesia portuguêsa do século XVII.

[4.35] No tocante à história do soneto, os seus mais notáveis cultores, naquele século, são Vasco Mousinho de Quevedo Castelo Branco, Francisco Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel de Melo e, em plano inferior, André Rodrigues de Matos, Manuel de Faria e Sousa e Soror Violante do Céu.

[4.36] Dentre esses escassos sonetistas somente dois são dignos de alguma estima: Rodrigues Lobo (1556-1625) e D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666).

[4.37] O primeiro, a quem se tem dado como musa inspiradora uma aia do palácio do Duque de Caminha, excele pela harmonia, vivacidade e melancólica beleza dos seus versos; o segundo, desterrado para o Brasil, ter-se-ia envolvido, conforme a hipótese tradicional, em certa aventura noturna, nos jardins do palácio da Condessa de Vila Nova de Portimão, onde o monarca D. João IV, por motivos idênticos, também se encontrava, resultando disso ter-se batido, à espada, com o poeta. A esse recontro a desoras atribui-se o rigor da justiça da época na punição de D. Francisco Manuel de Melo, que é, talvez, o maior lírico português do século XVII. Os seus sonetos, segundo Teófilo Braga, "podem equiparar-se em melancolia, verdade e delicadeza de expressão aos de Camões." (7)

[4.38] Leiamos, como espécimes do soneto seiscentista, os que se seguem:

[4.39] De Rodrigues Lobo:

Formoso Tejo meu, quão diferente
Te vejo e vi, me vês agora e viste:
Turvo te vejo a ti, tu a mim triste,
Claro te vi eu já, tu a mim contente.

A ti foi-te trocando a grossa enchente,
A quem teu largo campo não resiste;
A mim trocou-me a vista, em que consiste
O meu viver contente ou descontente.

Já que somos no mal participantes,
Sejamo-lo no bem. Ó quem me dera
Que fôssemos em tudo semelhantes!

Lá virá então a fresca primavera,
Tu tomarás a ser quem eras dantes:
Eu não sei se serei quem dantes era. (8)

[4.40] De D. Francisco Manuel de Melo:

Melhor há de mil anos que me grita
Uma voz que me diz: És pó da terra.
Melhor há de mil anos que a desterra
Um sono, que esta voz desacredita.

Diz-me o pó que sou pó? e a crer me incita

Que é vento, quanto neste pó se encerra:
Diz-me outro vento que esse pó vil erra.
Qual destes a verdade solicita?

Pois se mente este pó, que foi do Mundo?
Que é do gosto? que é do ócio? que é da idade?
Que é do vigor constante, e amor jocundo?

Que é da velhice? que é da sociedade?
Tragou-me a vida inteira o mar profundo?
Ora, quem diz sou pó, falou verdade.

[4.41] Durante a primeira metade do século XVIII, continuou a dominar, na poesia portuguesa, a feição artificial e arrebicada do século precedente; na segunda metade do centênio, posto que sobremodo indeciso ainda, começa a prenunciar-se o advento da fase romântica. O aparecimento das chamadas Arcádias literárias assinala o crepúsculo vespertino do período anterior: é o abrolhar, pelo menos, da inspiração poética fundada no sentimento nacionalista e nas tradições históricas da nação. A escola predominante então tem o nome de "arcádica" ou "francesa", por ser bastante sensível a influência das letras da França na sua produção literária.

[4.42] Cabe a Antônio Dinis da Cruz e Silva (1731-1799) e outros a honra dessa insurreição contra o espanholismo dominante e a tentativa da restauração do bom gosto na poesia. Os sonetos de Pedro Antônio Correia Garção (1724-1772) e de Domingos dos Reis Quita (1728-1970) revelam engenho um tanto emancipado das influências vigentes. Seguem-se a estes, como sonetistas, Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), o célebre "Elmano Sadino" da Nova Arcádia, e, com menor relevo literário, o citado Antônio Dinis, Nicolau Tolentino de Almeida, Paulino Antônio Cabral, Abade de Jazente, Belquior Curvo Semedo, João Xavier de Matos, Filinto Elísio, pseudônimo de Dom Francisco Manuel do Nascimento, a Marquesa de Alorna e mais alguns.

[4.43] Leia-se este soneto, intitulado "Pôs-se o Sol", de João Xavier de Matos, comprovativo da evolução do gênero, no fim do século XVIII:

PÔS-SE O SOL [João Xavier de Matos]

Pôs-se o sol; como já, na sombra feia,
Do dia, pouco a pouco a luz desmaia!
E a parda mão da Noite, antes que caia,
De grossas nuvens todo o ar semeia!

Apenas já diviso a minha Aldeia;
Já do cipreste não distingo a faia:
Tudo em silêncio está. Só, lá na praia,
Se ouvem quebrar as ondas pela areia.

Com a mão na face, a vista ao Céu levanto,
E cheio de mortal melancolia,
Nos tristes olhos mal sustenho o pranto;

E se inda algum alivio ter podia
Era ver esta Noite durar tanto,
Que nunca mais amanhecesse o dia!

[4.44] Manuel Maria Barbosa du Bocage foi, consoante a observação do crítico Sotero dos Reis, "o último poeta clássico digno desse nome, ou antes um intermediário entre clássicos e românticos". Divergindo da opinião de Teófilo Braga, que considera materialmente bem feitos os sonetos de Bocage, mas desprovidos de ideal e do espírito de profundidade e de melancolia só encontrável em Camões, é de parecer o citado crítico que Bocage "excedeu neste gênero, em que pode-se dizer que não tem rival em língua viva, não só aos italianos, mas ao próprio príncipe dos poetas portugueses, que nele até aí não tinha ainda sido igualado pelos seus". (9) E termina o mesmo crítico: "Assim é ele ainda hoje o primeiro poeta da língua portuguesa no soneto, e o será provavelmente por muito tempo, até que volte o gosto para esta espécie de poesia, e apareçam engenhos superiores ao seu, o que será raro".

[4.45] Merecem ser lidos os sonetos de Bocage que aqui se transcrevem:

[4.46] [original de Bocage]

Grato silêncio , trêmulo arvoredo,
Sombra propícia aos crimes e aos amores,
Hoje serei feliz! Longe, temores,
Longe, fantasmas, ilusões do medo.

Sabei, amigos Zéfiros, que cedo
Entre os braços de Nize, entre estas flores,
Furtivas glórias, tácitos favores
Hei de enfim possuir: porém segredo!

Nas asas frouxos ais, brandos queixumes
Não leveis, não façais isto patente,

Que nem quero que o saiba o pai dos numes:

Cale-se o caso a Jove onipotente,
Porque se ele o souber, terá ciúmes,
Vibrará contra mim seu raio ardente.

[4.47] [original de Bocage]

Meu ser evaporei na lida insana
Do tropel de paixões que me arrastava;
Ah! cego eu cria, ah! mísero eu sonhava
Em mim quase imortal a essência humana!

De que inúmeros sóis a mente ufana
A existência falaz me não dourava!
Mas eis sucumbe a Natureza escrava
Ao mal, que a vida em sua origem dana.

Prazeres, sócios meus, e meus tiranos!
Esta alma, que sedenta em si não coube,
No abismo vos sumiu dos desenganos.

Deus, ó Deus!... quando a morte a luz me roube,
Ganhe um momento o que perderam anos,
Saiba morrer o que viver não soube.

[4.48] Refere-se Sotero dos Reis, sem motivo plausível, no final do trecho transcrito, ao regresso do gosto dos poetas ao soneto. De fato, desde 1825, começa, em Portugal, o predomínio do Romantismo, que se prolongaria até 1870. Importado da França, senão da Alemanha e da Inglaterra, teve esse movimento, como programa, além de insurreição contra a literatura clássica, ou melhor, contra o "arcadismo", a concessão de ampla liberdade ao estro poético, à imaginação e ao sentimento, a busca de inspiração nas fontes da natureza e nas tradições nacionais, numa palavra, a introdução do individualismo na arte literária.

[4.49] Foram os prógonos do Romantismo, na poesia portuguesa, Almeida Garrett (1799-1854), Alexandre Herculano (1810-1877) e, um tanto de esguelha, Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875).

[4.50] Fenômeno análogo ao ocorrido na França, no decurso da fase romântica, sucedeu em Portugal, com relação ao soneto. Desde Almeida Garrett a João de Deus (1830-1896), um dos últimos representantes da

escola, em que pese ao opinar de Fidelino de Figueiredo, que o classifica entre os poetas "realistas", caiu o soneto em profunda decadência, esquecidas assim as antigas tradições que tinha na literatura lusitana.

[4.51] Leiamos, entretanto, este poema de João de Deus, incluído na poesia "A Vida":

A VIDA [João de Deus]

Foi-se-me pouco a pouco amortecendo
A luz que nesta vida me guiava,
Olhos fitos na qual até contava
Ir os degraus do túmulo descendo.

Em se ela anuveando, em a não vendo,
Já se me a luz de tudo anuveava;
Despontava ela apenas, despontava
Logo em minha alma a luz que ia perdendo.

Alma gêmea da minha, e ingênua e pura
Como os anjos do céu (se o não sonharam...)
Quis mostrar-me que o bem bem pouco dura!

Não sei se me voou, se ma levaram;
Nem saiba eu nunca a minha desventura
Contar aos que inda em vida não choraram...

[4.52] Os últimos poetas daquela fase, quase todos de reduzido porte literário, esterilizaram-se cedo, num sistemático e lacrimoso ultra-romantismo que determinou, por volta de 1865, a famosa "questão coimbrã", a qual veio imprimir salutar impulso à evolução da poesia portuguesa, pondo fecho àquele período.

[4.53] Coube a Antero Tarquínio de Quental (1842-1891), o grande mestre do soneto moderno em Portugal, o início das hostilidades contra a chefia literária de Antônio Feliciano de Castilho. Na sua "Carta Autobiográfica", dirigida, em 14 de maio de 1887, ao Doutor Guilherme Stork, tradutor alemão dos seus sonetos, assim se refere o poeta-filósofo à sua ação na batalha contra o Romantismo: "O velho Portugal ainda conservado artificialmente por uma literatura de convenção morrera definitivamente. Desta espécie de revolução fui eu o porta-estandarte, com o que me não desvaneço sobremaneira, mas também não me arrependo." (10)

[4.54] Tem cabimento, neste lugar, a observação de que a influência da técnica chamada parnasiana teve sempre em Portugal acolhimento bastante medíocre. Antero de Quental, como sonetista, escapa a qualquer classificação escolástica. Posto assevere Teófilo Braga que "os 'Sonetos' de Antero produziram uma forte impressão, não só pela profundidade dos sentimentos como também pela perfeição esmeradíssima da forma" (11), opinião esta reforçada por Fidelino de Figueiredo, ao referir-se, a propósito dos mesmos sonetos, "àquela forma impecável, em que nada falta e nada sobra" (12), julgamos nós, embora sem autoridade credenciável na matéria, que, nos aludidos poemas de Antero, realçam muito mais a austeridade e a inquietude do pensamento filosófico, vazado, aliás, em linguagem nem sempre cristalina, do que o lavor artístico das estrofes. Ainda dos próprios sonetos do último período (1880-1884) ressalta esse caráter intrínseco da poesia anteriana.

[4.55] Não estará muito longe deste pensar o parecer de Oliveira Martins, quando, um pouco confusamente, assim se expressa, ao prefaciar a sua edição dos "Sonetos": "É artista (Antero), no que a arte contém de mais subjetivo. A sua poesia é escultural e hierática, e por isso mesmo fantástica. É exclusivamente psicológica e dantesca; não pode pintar, nem descrever: acha isso inferior e quase indigno". (13)

[4.56] Repita-se: o parnasianismo, sobretudo o lecontiano ou herediano, não teve aceitação entusiástica em Portugal. A "necessidade", proclamada por Leconte de Lisle, no prefácio da 1ª edição dos "Poèmes barbares" (1852), de rompimento com aquela sorte de poesia, "que não é senão a confissão pública das angústias da alma" (14), não preocupou os poetas portugueses. Aliás, a decantada "impassibilidade" do Parnaso não poderia compadecer-se com a índole da poesia peninsular, cuja característica fundamental, como muito bem ponderou D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, é ser "lírica, inteiramente penetrada de doçura elegíaca e de sentimentalidade entusiasta".

[4.57] Antero de Quental é, contudo, a quaisquer luzes a que seja considerado, o maior sonetista português dos últimos tempos, senão de todos os tempos, uma vez que nos desvencilhemos de certos preconceitos supersticiosos de classicismo, aliás já distantes do nosso horizonte mental.

[4.58] Registremos aqui, para brilho desta página, três dos seus grandes sonetos:

[4.59] HOMO [Antero de Quental]

Nenhum de vós ao certo me conhece,
Astros do espaço, ramos do arvoredo,
Nenhum adivinhou o meu segredo,
Nenhum interpretou a minha prece.

Ninguém sabe quem sou... e mais, parece
Que há dez mil anos já, neste degredo,
Me vê passar o mar, vê-me o rochedo
E me contempla a aurora que alvorece...

Sou um parto da Terra monstruoso;
Do húmus primitivo e tenebroso
Geração casual, sem pai nem mãe...

Misto infeliz de trevas e de brilho,
Sou talvez Satanás; - talvez um filho
Bastardo de Jeová; - talvez ninguém!

[4.60] QUIA AETERNUS [Antero de Quental]

Não morreste, por mais que o brade à gente
Uma orgulhosa e vã filosofia...
Não se sacode assim tão facilmente
O jugo da divina tirania!

Clamam em vão, e esse triunfo ingente
Com que a Razão - coitada! - se inebria,
É nova forma, apenas, mais pungente,
Da tua eterna, trágica ironia.

Não, não morreste, espectro! o Pensamento
Como dantes te encara, e és o tormento
De quantos sobre os livros desfalecem.

E os que folgam na orgia ímpia e devassa
Ai! quantas vezes, ao erguer a taça,
Param, e estremecendo, empalidecem!

[4.61] DIVINA COMÉDIA [Antero de Quental]

Erguendo os braços para o céu distante
E apostrofando os deuses invisíveis
Os homens clamam: - "Deuses impassíveis,
A quem serve o destino triunfante.

Porque e que nos criastes?! Incessante
Corre o tempo e só gera, inextinguíveis,
Dor, pecado, ilusão, lutas horríveis,
Num turbilhão cruel e delirante...

Pois não era melhor na paz clemente
Do nada e do que ainda não existe,
Ter ficado a dormir eternamente?

Por que é que para a dor nos evocastes?"
Mas os deuses, com voz inda mais triste,
Dizem: - "Homens! por que é que nos criastes?"

[4.62] Dentre os poetas portugueses que cultivaram o soneto, durante o período da decadência romântica e durante a fase de transição que imediatamente lhe sucedeu, devem ser postos em relevo alguns nomes, como seja os de Camilo Castelo Branco, que obteve justa celebridade com o poema "A Maior Dor Humana", Xavier Cordeiro, que conseguiu excelente tradução do famoso soneto do poeta francês Félix Arvers, Guerra Junqueiro, que escreveu poucos, mas apreciáveis poemas, e Fernando Leal, que verteu para o francês vários sonetos de Antero de Quental. Além destes, que aqui figuram sem nenhuma indicação de prioridade, e de alguns mais, de quem adiante se transcrevem sonetos, cumpre assinalarmos também, dentre os sonetistas lusitanos dos últimos anos, os nomes de João Saraiva, Joaquim de Araújo, Alice Moderno, Antônio Feijó, Fernandes Costa, João Penha, Eduardo Coimbra, José Duro, Fausto Guedes Teixeira, Nunes Claro, Hamílton de Araújo, Costa Alegre, João Clímaco, D. João da Câmara, Alberto d'Oliveira, D. João de Castro, Fernando Caldeira, Narciso de Lacerda, Luís de Magalhães, Manuel Duarte de Almeida, João Lúcio, Antônio Correia de Oliveira, Júlio Brandão, Maria da Cunha, Augusto Gil, Maria de Carvalho, Branca de Gonta Colaço, Mário Beirão, Augusto Casimiro, Antônio Sardinha Teixeira de Pascoais, Fernanda de Castro, Virgínia Victorino e ainda outros.

[4.63] Fitemos agora os olhos, embora de relance, nas figuras de alguns notáveis sonetistas portugueses:

[4.64] Gomes Leal (1849-1921) foi, algumas vezes pelo menos, primoroso sonetista, como se vê no poema "As Eras Patriarcais":

AS ERAS PATRIARCAIS [Gomes Leal]

Feliz do que viveu nas épocas preclaras

Em que a rude alma antiga era singela e sã
E Patriarcas hebreus de grandes barbas claras
Tinham a alegre paz de uma oriental manhã!

Eram tempos leais! - Desde o Horeb e Canaã,
O Senhor abençoava, as águas e as searas,
E as serranas gentis, as Rebecas, as Saras,
Iam, cantando alto, aos poços do Madiã...

Sim, eram tempos chãos, brancos, simples, lavados,
Em que Rute e Booz ceifavam nos seus prados,
E as princesas reais iam lavar nos rios!

O Pai dava, em seu lar, asilo aos caminhantes,
A Mãe criava ao peito os futuros gigantes,
E a Avó fiava a lã com seus dedos macios.

[4.65] Gonçalves Crespo (1847-1883), nascido no Brasil, que primou, como observa Carlos de Laet, "pelo mimo da imagem, a melodia da frase e a delicadeza do sentimento", é, segundo o parecer de outros críticos, um dos poetas portugueses que mais se aproximam dos processos da estética parnasiana. Tomamos ao último dos seus livros de versos o soneto "Mater Dolorosa":

MATER DOLOROSA [Gonçalves Crespo]

Quando se fez ao largo a nave escura,
Na praia essa mulher ficou chorando,
No doloroso aspecto figurando
A lacrimosa estátua da amargura.

Dos céus a curva era tranqüila e pura,
Das gementes alcíones o bando
Via-se ao longe, em círculos, voando
Dos mares sobre a cérula planura.

Nas ondas se atufara o sol radioso,
E a lua sucedera, estro mavioso,
De alvor banhando os alcantis das fragas...

E aquela pobre mãe, não dando conta
Que o sol morrera, e que o luar desponta,
A vista embebe na amplidão das águas...

[4.66] Poeta aristocrático, ainda um tanto romântico pelo sentimento e parnasiano pela forma bem cuidada, Antônio de Macedo Papança, Conde de Monsaraz (1853-1913), é igualmente elegante sonetista, como o comprova o poema que se segue, intitulado "Submisso":

SUBMISSO [Conde de Monsaraz]

Mandas-me, cumpro. Eu sou o autômato modesto
Que a tua mão dirige e o teu olhar fascina:
Prende-se a minha vida à curva purpurina
De tua boca e à luz do teu sorriso honesto.

Só quero o teu amor (profundo amor!); de resto,
Em nada penso e creio. É esta a minha sina;
Aos teus caprichos, flor, todo o meu ser se inclina,
Seguindo a sua lei traçada no teu gesto!

E nesta escravidão cujos grilhões abraço
E beijo tanta vez, alarga-se-me o espaço,
Em que ouço alegremente os rouxinóis cantar.

Eu fiz do meu segredo um cárcere risonho,
Oh! déspota gentil, embala-me este sonho
Olha-me, eu quero luz! fala-me, eu quero ar!

[4.67] Merece especial menção, como compositor de belos sonetos, o lusíssimo Antônio Nobre (1867-1900), figura original de poeta, somente por certos aspectos de sua arte, incluído no número dos simbolistas portugueses. Leiamos o seu soneto "Enterro de Ofélia", magnífico poema, de feição peregrina:

ENTERRO DE OFÉLIA [Antônio Nobre]

Morreu. Vai a dormir, vai a sonhar... Deixá-la!
(Falai baixinho: agora mesmo se ficou...)
Como Padres orando, os choupos formam ala,
Nas margens do ribeiro onde ela se afogou.

Toda de branco vai, nesse hábito de opala
Para um convento: não o que Hamlet lhe indicou,
Mas para um outro, olhai! que tem por nome "Vala",
De onde jamais saiu quem, lá, uma vez entrou!

O doce Pôr-do-Sol, que era doido por ela,
Que a perseguia sempre, em palácio e na rua,
Vede-o, coitado! mal pode suster a vela...

Como damas de honor, Ninfas seguem-lhe os rastros,
E, assomando no Céu, sua Madrinha, a Lua,
Por ela vai desfiando as suas contas, Astros!

[4.68] Ao lado de Antônio Nobre encontra lugar adequado Eugênio de Castro (1869-1944), que compôs sonetos de real beleza, sobretudo quando explorou o filão dos temas subjetivos, de que é frisante exemplo o seguinte, VIII poema dos "Oaristos", seu livro de estréia poética:

OARISTOS (VIII) [Eugênio de Castro]

Tua frieza aumenta o meu desejo:
Fecho os meus olhos para te esquecer,
Mas quanto mais procuro não te ver,
Quanto mais fecho os olhos mais te vejo.

Humildemente, atrás de ti rastejo,
Humildemente, sem te convencer
Antes sentindo para mim crescer
Dos teus desdéns o frígido cortejo.

Sei que jamais hei de possuir-te, sei
Que "outro", feliz, ditoso como um rei,
Enlaçará teu virgem corpo em flor.

Meu coração no entanto não se cansa:
Amam metade os que amam com esp'rança,
Amar sem esp'rança é o verdadeiro amor.

[4.69] Luzida figura fará sempre ao pé de Antônio Nobre e Eugênio de Castro, como arquiteto do soneto lusitano, Afonso Lopes Vieira (1878-1946), de quem aqui transcrevemos o poema intitulado "Linda Inês":

LINDA INÊS [Afonso Lopes Vieira]

Choram ainda a tua morte escura
Aquelas que chorando a memoraram;

As lágrimas choradas não secaram
Nos saudosos campos da ternura.

Santa entre as santas pela má ventura,
Rainha mais que todas que reinaram;
Amada, os teus amores não passaram,
E és sempre bela e viva e loura e pura.

Ó linda, sonha aí, posta em sossego
No teu moimento de alva pedra fina,
Como outrora na fonte do Mondego.

Dorme, sombra de graça e de saudade,
Colo de garça, amor, moça, menina,
Bem-amada por toda a eternidade!

[4.70] Júlio Dantas (1876) é outro brilhante sonetista, ao gosto poético do Conde de Monsaraz, na preocupação de evocações solarengas e de salões aristocráticos. O soneto "Espanha", que abaixo trasladamos, dá bem o tom da maneira literária do poeta:

ESPANHA [Júlio Dantas]

Foi há nove anos já, nesse solar amigo,
Entre as murtas anãs duma velha alameda,
Que a Marquesa de Uñon Garcia de la Rueda
Se esqueceu do Marquês, a conversar comigo.

Aconchegou-se a mim, no misterioso abrigo;
Recitou, a tremer, uns versos de Espronceda...
E a minha mão sentiu uma meia de seda,
E o meu lábio pousou sobre um colar antigo.

O calor duma perna e a pedra dum colar...
Num súbito clarão, passaram-me no olhar
Frades de Zurbaran, "majas" nuas de Goya.

E hoje ainda, ao errar de noite na alameda,
Sinto a crepitação dessa meia de seda
E o gelado fulgor dessa pequena jóia...

[4.71] Rodrigo Solano (1879-1910), poeta cujo nome anda bastante esquecido nos modernos compêndios de história da literatura portuguesa,

aparece-nos como inovador da técnica do soneto, conforme se verifica do seguinte, "Lira de Orfeu", composto com metros peregrinos, sem rimas uniformes nos quartetos e entretecido de evocações da mitologia helênica:

LIRA DE ORFEU [Rodrigo Solano]

Ressurges-me em sonho. Serena e desnuda, de mármore, finges
Estátua descida do friso de um templo da Grécia que adoro.
E avanças, sorrindo, de mão estendida e a fronte me cinges
De uma ambicionada, perpétua e virente coroa de louro.

De braços erguidos, quebrada a cintura, redondas as ancas,
As curvas suaves, as curvas divinas da lira recordas
E os louros cabelos, cobrindo-te as costas macias e brancas
E até os artelhos, compridos, descendo, relembram as cordas.

E oh! Sonho supremo da Hélade antiga! Se acaso me deixas,
Que, como um liróforo, os dedos eu roce nas tuas madeixas,
Um hino suave se espraia na terra, se eleva no céu.

E, a ouvi-lo, emudecem as aves e os ventos e os rios e as fontes
E os altos penedos palpitam, animam-se e descem dos montes...
E ao mundo espantado renovas o mito da lira de Orfeu.

[4.72] Leiamos também um soneto de Camilo Pessanha (1871-1926), espécime perfeito, no pensamento e na técnica, da obscura e abstrusa poesia dos ultradecadistas portugueses:

[original de Camilo Pessanha]

Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho,
Onde esperei morrer - meus tão castos lençóis?
Do meu jardim exíguo os altos girassóis
Quem foi que os arrancou, e lançou ao caminho?

Quem quebrou (que furor cruel e simiesco!)
A mesa de eu cear, tábua tosca de pinho?
E me espalhou a lenha? E me entornou o vinho?
- Da minha vinha o vinho acidulado e fresco...

Ó minha pobre mãe!... Não te ergas mais da cova.
Olha a noite, olha o vento. Em ruína a casa nova.

Dos meus ossos o lume a extinguir-se breve.

No venhas mais ao lar. Não vagabundes mais,
Alma da minha mãe... Não andes mais à neve,
De noite a mendigar às portas dos casais.

[4.73] Concedamos agora a palavra, para concluir este capítulo, a uma poetisa contemporânea, Florbela Espanca (1894-1930), prematuramente colhida na ceifa da morte, a qual soube montar zelosa guarda às tradições do soneto lusitano, como se evidencia do seguinte, intitulado "Rústica":

RÚSTICA [Florbela Espanca]

Ser a moça mais linda do povoado,
Pisar, sempre contente, o mesmo trilho,
Ver descer sobre o ninho aconchegado
A bênção do Senhor em cada filho.

Um vestido de chita bem lavado,
Cheirando a alfazema e a tomilho...
Com o luar matar a sede ao gado,
Dar às pombas o sol num grão de milho...

Ser pura como a água da cisterna,
Ter confiança numa vida eterna
Quando descer à "terra da verdade"...

Meu Deus, dai-me esta calma, esta pobreza!
Dou por elas meu trono de Princesa,
E todos os meus Reinos de Ansiedade.

[5] O SONETO BRASILEIRO

[5.1] Nenhuma tradição ou informação escrita reteve particularmente o nome do poeta que transplantou o soneto para o Brasil. É sabido, entretanto, que cabe a Manuel Botelho de Oliveira, nascido na Bahia (1636-1711), a prioridade de haver sido o primeiro poeta brasileiro que deu a lume uma coleção de poesias líricas em que se incluíram sonetos. Contemporaneamente também na cidade do Salvador, viveram e poetaram os representantes do chamado grupo baiano - Bernardo Vieira Ravasco, Domingos Barbosa, Eusébio de Matos, Gonçalo Soares da França, Gregório de Matos Guerra, José Borges de Barros, Gonçalo Ravasco Cavalcanti de Albuquerque e João de Brito Lima, todos eles ligados entre si pela comunhão da mesma poética portuguesa do tempo. (1). É possível, e até provável que, simultaneamente com Manuel Botelho de Oliveira, alguns desses pequenos poetas hajam praticado o soneto, dado o grande prestígio que esse gênero havia granjeado na metrópole, onde, desde a primeira metade do século XVI, era cultivado com insistência.

[5.2] A coleção de poemas de Manuel Botelho de Oliveira tem o título de "Música do Parnaso", e foi publicada em Lisboa, no ano de 1705. Esse poeta, que versejava em castelhano, italiano, latim e português, deixou-nos vinte e dois sonetos nesta última língua, incluídos no livro citado. Estes, escritos em linguagem correta, o que era então vulgar, carecem de inspiração poética e de sentimento.

[5.3] Em todo caso, nem cronologicamente cabe a esse obscuro poeta a primazia no que entende com o alvorecer do lirismo brasileiro, uma vez que essa honra, com maior relevo, deve ser conferida ao seu parceiro do grupo de poetas baianos Gregório de Matos Guerra (1633-1696).

[5.4] Gregório foi individualidade típica, na primeira fase da nossa literatura. Nele se compendiaram desordenadamente o espírito lírico e o satírico, pondo-se de lado a incumbência de constituir a personificação completa do fauno, cumulativamente com a severa responsabilidade de ser, segundo o aviso de Sílvio Romero e Araripe Júnior, o fundador da literatura brasileira... Como poeta lírico, assevera José Veríssimo que "a parte séria das suas composições é genuinamente do pior seiscentismo", no que é possível haver algum exagero, porquanto Araripe Júnior observa que, na sintaxe dos versos da última fase do poeta, há algo de pouco comum com aquela que praticavam os poetas do tempo, como sejam o uso da regência direta, o parco emprego do hibérbato e a clareza do pensamento, nem sempre encontrada nos cultistas de então (2).

[5.5] No que respeita propriamente ao soneto, Gregório de Matos deixou-nos alguns que não humilham nem desluzem os primórdios da nossa literatura, a par de outros que recomendam muito mal o estro do discutido poeta.

[5.6] Por mais humilde que se considere esse pequeno núcleo de escritores, cuja florescência toma a segunda metade do século XVII, há de se admitir que, senão dos demais, todos de apoucado e medíocre engenho, ao menos de Gregório de Matos data a história do soneto brasileiro. Este há sido influenciado sucessivamente pelos modelos português, italiano, espanhol e francês, queremos dizer, foi clássico, romântico, parnasiano e simbolista, a seu modo. Em valor literário e artístico, correu sempre parelhas com os das literaturas imitadas, sobretudo desde Cláudio Manuel da Costa, que escreveu cerca de duas centenas deles, até Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Olavo Bilac, nas mãos dos quais atingiu o mais alto grau de perfeição de forma, sem falarmos da multidão de poetas de menor renome que o tem cultivado entre nós, simultaneamente com aqueles mestres, e depois deles.

[5.7] Cabe, neste lugar, uma referência a Alexandre de Gusmão (1695-1753), nascido em Santos (S. Paulo), Doutor em Direito e diplomata, além de poeta. Os seus sonetos revestem-se de certa elegância, clareza e fluência de estilo, como se poderá verificar do que vai incluído no "Panorama" apenso a este ensaio; é dirigido a Júpiter, antigo deus dos Romanos, com endereço evidente e premeditadamente errado.

[5.8] Após a atividade mental do grupo baiano, movimento apreciável, no que concerne ao soneto brasileiro, somente se depara com o aparecimento dos nossos poetas chamados árcades, por volta do derradeiro terço do século XVIII. Claro que a musa do soneto não esgotara a fonte; mas os sonetistas dignos de nota escassearam, como ocorreu em outras nações em que havia sido bastante cultivado.

[5.9] No Brasil, a cena literária desloca-se então do Norte. Agora, é Vila Rica, em Minas Gerais, que vai ser o campo de atividade intelectual da Colônia. É a época dos sonetistas Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, José Basílio da Gama e Inácio José de Alvarenga Peixoto.

[5.10] Consoante a opinião de Sílvio Romero, levamos vantagem, naquela última metade do século XVIII, à literatura decadente do Reino (3).

[5.11] É Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), cronológica e literariamente, para o nosso estudo, o primeiro dentre os seus pares.

Segundo o parecer de alguns críticos nacionais, os seus sonetos constituem a melhor parte da obra literária desse poeta, não obstante a fatigante uniformidade que neles se nota; singularizam-nos, em todo caso, o tom algo camoniano do estilo e a comovente nostalgia em grande parte deles encontrável. Tipos da poesia arcaica portuguesa, com alguma mescla dos defeitos dos seiscentistas, ainda assim se impõem os sonetos do nosso malogrado poeta pela boa técnica da construção do verso e pela correção da linguagem. "Por eles - comenta João Ribeiro - foi o precursor de Gonzaga, que o chamava de seu mestre. Mais tarde, Garrett o fez rival de Metastásio: a Academia de Ciências de Lisboa recomenda-o como clássico. Camilo C. Branco acha-o sob muitos aspectos superior a Bocage, outro mestre do soneto. Boutterweck, não sem exagero, considera-o o primeiro que restaurou o gosto transviado pela moda e pela decadência do seiscentismo. E se me compete opinar também aqui, digo com sinceridade que os sonetos de Cláudio em todas as literaturas latinas só têm superiores nos de Petrarca e nos de Camões". (4)

[5.12] Dos outros poetas do grupo mineiro que cultivaram o soneto reteve ainda a história desse poema os nomes de Basílio da Gama (1740-1795) e de Alvarenga Peixoto (1744-1793), que nos deixaram poucas composições do gênero. Esses poetas, tanto um quanto outro, se mostram, na fatura dos seus sonetos, como que bastante aliviados da pressão dos cânones arcádicos, chegando o segundo deles a ser digno de menção especial, pelo tom algo romântico, senão moderno, leve e gracioso do soneto "Estela e Nize", que se inclui no nosso já citado "Panorama".

[5.13] Quanto a Tomás Gonzaga, este foi pouco amante do soneto. Certo, às voltas com secos autos forenses e com as suas "Liras", em que lidava com o amor e os encantos da sua Marília, e também preocupado com o mister de bordar os seus próprios vestidos, no que bastante se comprazia, não lhe sobrou tempo para compor muitos sonetos. Poeta genuíno, que era, tal abstenção não terá derivado de medo às supostas dificuldades da construção do pequeno poema.

[5.14] Falando verdade, já nenhum leitor contemporâneo se aventurará à leitura dos poemas de catorze versos desses poetas de outra idade, nem tão pouco à de poema de maior número de pés. O próprio Cláudio da Costa, que Alberto de Oliveira alinhou ao lado de Bocage, considerando-os, na língua portuguesa, os maiores sonetistas do século XVIII ("Os Cem Melhores Sonetos Brasileiros", Prefácio), acha-se hoje, talvez como sempre, despojado do favor público. A coletânea dos seus sonetos afigura-se-nos vasto campo árido do nosso Nordeste, em que, de onde em onde desabrocha alguma flor de cacto. Somente Alvarenga Peixoto, trazido pelo braço de duas namoradas, conseguiu chegar à esquiva estima da posteridade.

[5.15] Dentre os poetas que poderemos chamar últimos clássicos têm algum direito a registro, numa história do soneto brasileiro, apesar de medíocre valor de alguns deles, os nomes do Padre Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814), José Bonifácio de Andrada e Silva (1765-1838), Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha (1769-1811), José da Natividade Saldanha (1796-1832), José Maria do Amaral (1813-1885), poeta elegíaco, de feitio arcádico, que nos deixou cerca de oitocentos sonetos, e Antônio Peregrino Maciel Monteiro (1804-1868), poeta galante e diplomata, ávido de torneios amorosos, que dizia ter as mãos calejadas do trato íntimo com fraldas de vestidos de seda. São quase todos figuras de reduzida estatura, precursores, mais do ponto de vista cronológico do que por qualquer outro aspecto, dos nossos poetas românticos.

[5.16] A contrastar com a expressão desse quase sempre exangue classicismo, dado o seu vigor, beleza formal e adiantamento no tempo, houve, aqui, paralelo ao movimento parnasiano, interessante revivescência da estética clássica no soneto brasileiro com João Ribeiro, Alberto de Oliveira, José Albano e um tanto com Vicente de Carvalho. Fenômeno mais imputável à erudição literária daqueles poetas do que a ambiente propício ao florescimento de tal planta inatual, convém assinalar que todos, ou quase todos os sonetos de João Ribeiro são vazados nos antigos moldes ("Museon"). Alberto de Oliveira, que, nas suas primeiras obras ("Meridionais" e "Sonetos e Poemas") evidenciara acentuado pendor para a forma clássica, apareceu-nos, em hora tardia, com dois sonetos, "Taça de Coral" e "Palemo", incluídos na segunda série das suas "Poesias". São ambos obras de extremo apuro de feitura, mas de não fácil apreensão do pensamento do autor, sobretudo o primeiro deles. José Albano, poeta do século XVI tresmalhado na nossa época, foi invariavelmente delicioso camoniano. Em Vicente de Carvalho a preocupação de classicismo terá sido talvez eventual, mais denotativa de capricho literário do que de amor ao obsoleto. Deixou-nos esse poeta uma série de sonetos, "Velho Tema", que há colaborado na sua sempre viva celebridade nas nossas letras.

[5.17] A história da literatura brasileira, expressa na relativa autonomia da sua produção, data da terceira década do século XIX, quando para aqui importamos o espírito do movimento literário europeu que se denomina Romantismo. Foi agora a França, e não mais Portugal, que veio presidir à nossa elaboração poética, o que, aliás, já o vinha fazendo desde 1750, mediante a influência do classicismo de Boileau, algo sensível, às vêzes, nas letras brasileiras daquele período.

[5.18] O nosso Romantismo, como observa Clóvis Beviláqua, não passou de transplantação exótica, feita artificialmente, por mero espírito de imitação; acabou, entretanto, por infiltrar-se na alma brasileira, da qual fez brotar produções de caráter próprio, original. Deixou, todavia,

em troca, os germes pertinazes de afetada sensibilidade na nossa poesia. Em todo caso, terá sido como que a ratificação, nas letras brasileiras, da nossa independência política.

[5.19] O Romantismo, introduzido no Brasil por Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), no ano de 1830, estendeu o seu domínio efetivo até 1870, com sincero pesar de alguns retardatários do movimento.

[5.20] O soneto, naquela fase da nossa literatura, caiu em franca decadência. Raros foram os poetas da nova escola que o cultivaram, e estes ainda com mãos pouco destras. Certo, estará a razão de ser do fato nesta observação de Carlos Asselineau, já por nós citado: "o soneto, como o rondó, o triolé e outros exercícios do ritmo e da rima, constitui um sintoma em história literária. Não são cultivados e florescentes senão em épocas de forte poesia, em que a inspiração dos poetas se preocupa igualmente com o sentimento e a forma, com a arte e o pensamento". Na fase romântica, começou, entre nós, o desprestígio da parte formal do verso: a língua entrou a perder o fio da tradição castiça, a frase adotou outro feitio, a construção tornou-se menos inversa, alterou-se a maneira da colocação dos pronomes oblíquos, relaxou-se, numa palavra, a antiga disciplina. Na poesia, foi adiante o desleixo romântico: assinalou-se, não só no descuido da forma e na frouxidão da métrica, mas também no uso da pieguice sentimental e no demasiado pendor para o subjetivo, sobretudo nas subseqüentes gerações de poetas. Terminou a escola no gongorismo chamado "condoreiro". Um dos poetas românticos, Fagundes Varela, chegou a invectivar os críticos impertinentes:

Lançai vossos preceitos e tratados
Às chamas vivas de voraz incêndio...
Alma que sente, que se inspira e canta
Não conhece compêndio.

[5.21] Claro está que, em tal ambiente literário, seria coisa difícil o cultivo do soneto. Escola de poesia expansiva, de feição analítica e de fundo algo doentio, como observou Goethe, e aqui chegamos a ver na do grupo de poetas que Valentim Magalhães houve por bem denominar "escola de morrer jovem" (5), era naturalmente antipático ou insuficiente ao espírito do Romantismo o molde do soneto, em que a expressão vazada em termos concisos é condição imprescindível de bom êxito na fatura do poema.

[5.22] A história do soneto brasileiro menciona, naquela fase, poucos nomes de sonetistas, entre os quais o de Gonçalves Dias, Laurindo

Rabelo, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Castro Alves, Muniz Barreto, Francisco Otaviano, José Bonifácio, o moço, Teixeira de Sousa e Franklin Dória. A esse grupo devemos juntar D. Pedro de Alcântara, ex-Imperador do Brasil, que há passado por autor de sete notáveis poemas do gênero, intitulados "Sonetos do Exílio"; são certamente composições apócrifas de tendencioso caráter político, para cuja autoria verdadeira hão sido indicados os nomes do Barão de Loreto (Franklin Dória), Carlos de Laet e Afonso Celso (6).

[5.23] Em Portugal e na França, como aqui, o Romantismo não produziu nem muitos nem grandes sonetos.

[5.24] Por volta de 1850, a poesia francesa começou a assumir feição menos pessoal e a sentir o influxo do espírito científico e filosófico da época. Principiou, desde então, a furtar-se ao sentimentalismo romântico e a esforçar-se até por sair de si própria, isto é, das determinações do centro de gravidade do sentimento, para assim poder encarar com mais amor e simpatia os aspectos poéticos do mundo objetivo. Esse movimento, inspirado pelo influxo geral do Realismo, veio a chamar-se "parnasianismo". Consistiu a reação, em verdade, na procura de forma mais plástica para a poesia, de mais rigorosa métrica para o verso e de maior apuro na construção da frase. Continuou ainda a França a dar a senha ou a palavra de ordem aos nossos poetas, como o havia feito no decurso da fase romântica, pelo menos parcialmente. "Não houve no Brasil - diz José Veríssimo - como não houve em parte alguma, poesia a que se possa chamar de naturalista no mesmo sentido em que se fala de romance, e ainda de teatro, naturalista. É que não existe poesia sem certa dose de idealismo, incompatível com o tal naturalismo. Enganavam-se redondamente, como ao tempo lhes mostrou Machado de Assis, os imitadores indígenas de Baudelaire que nas 'Fleurs du Mal' buscavam justificação do seu realismo ou naturalismo". (7).

[5.25] Em todo caso, importamos, a nosso modo e de acordo com a índole da nossa sensibilidade, a técnica e os processos usados pelos prógonos e epígonos da nova escola.

[5.26] O nosso parnasianismo, de fato, sobre não ter tido nunca o exclusivismo preconizado pelos prógonos da escola francesa, refugiu sempre à preocupação de "impessoalidade", aliás só encontrável em Leconte de Lisle, Heredia e quase sempre em Leão Dierx. Aqui, sob outro céu e em outro meio, entre poetas de medíocre cultura geral e solicitados por ingênito pendor lírico, originário do próprio temperamento afetivo da raça, a estética do "Parnaso" não poderia deixar de ter sofrido sensível refração. É verdade que o nosso verso adquiriu maior relevo, se exprimiu melhor e mais refletidamente, se tornou mais belo, mais ágil e mais conciso; mas o fundo substancial do sentimento

continuou a perdurar em nossa poesia.

[5.27] Os primeiros vagidos do parnasianismo brasileiro acham-se referidos, nos compêndios de história da literatura nacional, ao aparecimento dos "Sonetos e Rimas" (1880), de Luís Guimarães, poeta e diplomata, nascido no Rio de Janeiro.

[5.28] Luís Guimarães (1847-1898) é tido como um dos mestres do soneto brasileiro. Posto haver conquistado a admiração e o apreço de Fialho d'Almeida ("Figuras de Destaque"), como representante da nova escola, deixou-nos o ilustre poeta, aqui e ali, nos seus sonetos, certas reminiscências românticas. Há nele, entanto, aliado à graça e melodia das estrofes, além de certo laivo de ternura discreta, notado por Ronald de Carvalho, um acento nostálgico, de fina tristeza, que dá realce e encanto aos seus sonetos. Adquiriu grande voga no Brasil o intitulado "Visita à Casa Paterna", na composição do qual conseguiu superar o modelo, que teria encontrado num soneto do seu compatriota José Bonifácio, o moço.

[5.29] Não menor popularidade granjeou entre nós o poema de Machado de Assis intitulado "Círculo Vicioso". "Sob o ponto de vista literário - escreveu o citado Ronald de Carvalho - este soneto é por demais conhecido para que lhe acentuemos o valor. No que respeita propriamente aos recursos da técnica, vale apontar a sua originalidade. Machado rompeu, ali, com todos os preconceitos do soneto ortodoxo, do soneto-paradigma que as famosas regras de Boileau fixaram. Em primeiro lugar, uniu todas as estrofes por sábios 'enjambements', que, muito longe de prejudicar a linha do poema, deram-lhe movimento e graça, fazendo com que o espírito girasse em torno do 'Círculo Vicioso'. Deu liberdade aos ritmos, combinando-os admiravelmente, e tirando dos alexandrinos o artifício dos hemistíquios e das cesuras forçadas. Repetiu os dois grupos de rimas até o último verso, sem resvalar na monotonia". (8)

[5.30] Machado de Assis (1839-1908) deixou-nos catorze sonetos incluídos nas "Ocidentais", dos quais quatro constituem uma série, dedicada a Luís de Camões; posteriormente compôs o que denominou "A Carolina", belo e comovente poema, que obteve voga não menor do que a do "Círculo Vicioso".

[5.31] Cabe, neste lugar, justa referência a Luís Delfino (1834-1910), poeta romântico, como Machado de Assis, e como este depois alistado entre os parnasianos, no consenso dos seus críticos. Produziu número incalculável de sonetos, hoje editados em cerca de uma dezena de livros. Há alguma coisa de estranho ou insólito em muitos dos seus poemas deste gênero, cujos contornos, por demasiado amplos, se esbatem, não raro, no

indefinido do pensamento, senão no abstruso. Conquistaram merecida celebridade os seus sonetos "Jesus ao Colo de Madalena", "Capricho de Sardanapalo", "Moritura", "Eva", "In HerBook" e outros.

[5.32] Dele disse Agripino Grieco ("Evolução da Poesia Brasileira") que "possuía qualquer coisa de um bardo celta comprimido em sonetos".

[5.33] De entre os grandes sonetistas parnasianos nenhum certamente excedeu, na composição desse belo poema, a célebre trindade constituída por Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac.

[5.34] Raimundo Correia (1860-1911), que parece não haver encontrado ainda, da parte da crítica nacional, justo juízo a respeito da sua obra poética (9), ora reimpressa em dois volumes, é finíssimo cinzelador de jóias, sobretudo no que concerne à seleção das poesias contidas no livro publicado em Lisboa (1898). Sempre primou no apuro da forma, na beleza e sobriedade da linguagem, na precisão do ritmo e da cor; a isto podem juntar-se, como características da sua poesia, a excelência na escolha dos temas, certo ceticismo negligente e indefinido fundo de melancolia, aliás, assinalado por D. João da Câmara, que lhe prefaciou a citada edição de poesias.

[5.35] Obtiveram sobrada notoriedade, no Brasil e em Portugal, os seus sonetos "As Pombas" e "Mal Secreto", apesar de não serem inferiores a estes os poemas "O Vinho de Hebe", "Fetichismo", "Renascimento", "Amina Chloridis", "Anoitecer", "Banzo", "Vana" e ainda outros.

[5.36] Alberto de Oliveira (1859-1937), por sua vez, deve ser colocado entre os mestres do soneto brasileiro. Deixou-nos grande cópia de poemas desse gênero, distribuída cronologicamente nos cinco livros que constituem hoje a sua bibliografia poética. Tem-no acusado de frieza ou pouca efusão de alma na sua poesia, o que é exato até certo ponto, principalmente nas duas ou três primeiras coleções dos seus versos. Há ali, de fato, sensível vestígio, não da técnica parnasiana, no sentido francês do termo, mas da cinzeladura clássica da estrofe. O gosto público elegeu o seu soneto "A Vingança da Porta", mas a crítica literária terá sobejos motivos para enaltecer os intitulados "Saudade de Estátua", "Magia Selvagem", "Vaso Grego", "Enfim!", "Última Deusa", "Metempsicose", "Acordando", "Solidão", "Floresta Convulsa", "O Caminho do Morro" e outros.

[5.37] Acaso mais espontâneo e mais ardente no seu lirismo do que os dois poetas citados, é Olavo Bilac (1865-1918), sonetista que faz figura brilhante junto aos melhores parnasianos franceses seus contemporâneos. Filiado preponderantemente ao credo daquela escola, nas "Panóplias" e n' "As Viagens", empolgou-o mais tarde a tendência própria da raça, e foi

maravilhoso lírico. Nenhum poeta brasileiro do nosso tempo obteve maior consagração pública, evidenciada nas sucessivas edições de suas "Poesias". Por último, ao declinar da vida, compôs os sonetos da "Tarde", poemas de ampla e grave inspiração, em que se encontram os maiores da língua portuguesa. Além de outros, terão sempre entusiástico acolhimento os seguintes: "Abyssus", "Pomba e Chacal", "Nel Mezzo del Camin", "Inania Verba", "Desterro", "Maldição", "O Brasil", "Hino à Tarde", "Pátria", "As Ondas", "Benedicite!", "A Rainha de Sabá", "Perfeição", "O Cometa", "Criação", "Sinfonia" e ainda o conhecido "Ouvir Estrelas" (XIII da série intitulada "Via-Láctea").

[5.38] Força-nos a carência de espaço a restringir estes pequenos comentários aos maiores representantes do chamado parnasianismo brasileiro. Não obstante isto, digamos que especial menção exigem os nomes de outros sonetistas nossos, em alguns aspectos não menores do que aqueles, que pertenceram ao antigo quadro da "escola", como sejam Adelino Fontoura, Artur Azevedo, Múcio Teixeira, Afonso Celso, Filinto de Almeida, Silva Ramos, Lúcio de Mendonça, Valentim Magalhães, Carvalho Junior, B. Lopes, Pedro Rabelo, Francisca Júlia da Silva, Guimarães Passos, Medeiros e Albuquerque, Augusto de Lima, Fontoura Xavier, Vicente de Carvalho, Silvestre de Lima, Emílio de Meneses e outros.

[5.39] Em verdade, o parnasianismo brasileiro não se reduz a este pequeno quadro de adeptos. A estética da "escola", amoldada, como já foi dito, ao espírito e ao sentimento dos nossos poetas, constituiu-se como que um patrimônio da poesia nacional, naquilo que se refere ao apuro da forma artística e um tanto menos à correção vernácula. Se os excluirmos do quadro especial dos parnasianos que aqui aclimaram a escola francesa, não saberemos que classificação adotar para os sonetistas cujos nomes se seguem, escolhidos entre mais de uma centena de outros, mediante o critério da maior repercussão que tiveram os seus poemas, além dos limites das províncias de origem: Wenceslau de Queiroz, Júlia Cortines, Orlando Teixeira, Narcisa Amália, Azevedo Cruz, Rodrigo Otávio, Antônio Sales, Luís Guimarães Filho, Zeferino Brasil, Pétion de Vilar, Presciliana Duarte de Almeida, Oscar d'Alva, Maria Clara da Cunha Santos, Áurea Pires, Zalina Rolim, Teotônio Freire, França Pereira, Faria Neves Sobrinho, Aníbal Teófilo, Eugênio Savard, Fausto Cardoso, Henrique Castriciano, Félix Pacheco, Mário de Alencar, Paulo de Arruda, Padre José Severiano de Resende, Víctor Silva, Daltro Santos, Leôncio Correia, Artur de Sales, Tomás Lopes, Goulart de Andrade, Oscar Lopes, Heitor Lima, Carlos Gondim, Castro Meneses, Bonfim Sobrinho, Leal de Sousa, Martins Fontes, Aníbal Amorim, Epifânio Leite, Moacir de Almeida, Hermes Fontes, Maranhão Sobrinho, Arnaldo Damasceno Vieira, Amadeu Amaral, Augusto dos Anjos, Belmiro Braga, Marcelo Gama, Rodrigues de Abreu, Jonas da Silva, Alf. Castro, Padre Antônio Tomás, Constâncio Alves, Hermeto Lima, Júlio Salusse, Raul Machado, Luís Carlos, Júlio

César da Silva, Humberto de Campos, Costa e Silva, Afonso Lopes de Almeida, Ronald de Carvalho, Alceu Wamosy, Horácio Cartier, Correia de Araújo, Raul de Leoni, Rodolfo Machado, para só indicarmos os que já tiveram a chamada consagração da morte.

[5.40] Não será fora de propósito rematarmos este comentário com a observação de que poetas rigorosamente parnasianos, à feição francesa, tivemos talvez somente dois: Francisca Júlia da Silva (1874-1920) e Alfredo de Miranda Castro (Alf. Castro), pernambucano, excelente tradutor de Heredia, domiciliado no Ceará (1872-1926).

[5.41] Paralelamente à decadência do Realismo francês e, pois, ao desprestígio do parnasianismo, feição daquele na poesia sua contemporânea, se iniciou, no meio literário de Paris, persistente insurreição contra a teoria da "arte pela arte", esforço que dentro de pouco tempo chegou ao extremo de subverter os cânones até então consagrados. "Começou a tornar-se sensível, nas imediações de 1885 - escreve Gustavo Lanson - a reação contra as formas duras, fixas, metálicas ou marmóreas da poesia parnasiana e contra as fotografias pretendidas impassíveis das cenas naturais... Moços que se agrupavam em escolas ou conventículos, à roda de algumas revistas de combate, declararam guerra à tradição da poesia francesa e anunciaram a alvorada da nova poesia. Conheceu o público esse movimento pelos títulos vistosos de poesia 'decadista' ou 'simbolista' e ouviu falar de versos 'livres' ou 'polimórficos', enquanto eram guindados às nuvens, com o de Baudelaire, então já falecido, os nomes de dois vivos, Mallarmé e Verlaine, cujas poesias enigmáticas de um, e vida escandalosa de outro, o aturdiam". (10).

[5.42] A nova teoria, com a sua preocupação de obscuridade do pensamento, fazia os poetas da nova geração francesa retroceder, não ao Romantismo, como julgou perceber Sílvio Romero, mas a uma poesia mais subjetiva e menos artificial, de que, na própria história literária da França havia uma tentativa no processo poético de Maurício de Scève, poeta do século XVI. Esse processo consistia na expressão dos sentimentos por meio de simbolos, a que juntaram os novos poetas, não só a norma da abolição parcial das regras métricas, mas também novo processo na pintura dos aspectos das coisas, mediante o esmaecido dos tons e a preocupação da pretendida música das palavras. Referindo-se a essa poesia, declara Afrânio Peixoto, aliás um dos antigos corifeus do nosso simbolismo ("Rosa Mística", 1900), que Mallarmé, na pesquisa dessa sugestão, chegou ao hermetismo das charadas e enigmas que é a poesia mallarméiana e, atualmente, a de seu sobrinho Paulo Valéry, de quem todo o mundo fala, e a quem poucos lêem, e menos ainda compreendem (11).

[5.43] Não tratou melhor Fialho d'Almeida aos simbolistas portugueses,

ao criticar obras de Eugênio de Castro, porta-bandeira da escola em Portugal, e de outros corifeus do movimento, hoje completamente esquecidos: "Os simbolistas e decadistas cá de casa - diz êle - são uns rapazinhos joviais e bem portados, com a digestão fácil, a alegria pronta, e o coração sujeito a um tic-tac de que nenhuma comoção violenta altera o ritmo... O que esses moçoilos com delícia copiam são os trucs, as 'pochadas' meio arte, meio intrujice, os tonitroantes vocábulos de significação obscura, torcida, fora do seu lugar, o abuso das letras maiúsculas, e a alteração proposital enfim de todas as regras poéticas que possam pôr a metrificação ao abrigo das maluqueiras de rapazes". (12)

[5.44] Importou o Brasil o simbolismo, ora diretamente da França, ora através de Portugal, dada a transplantação do movimento para ali pelo citado Eugênio de Castro, Guerra Junqueiro ("Os Simples", 1892) e, a seu modo, por Antônio Nobre, à volta da última década do século XIX.

[5.45] Coube a Cruz e Sousa, o poeta negro, a chefia presuntiva da nova escola literária no Brasil. Essa adaptação, na opinião de Sílvio Romero, não foi mais que um retorno, consciente ou não, ao Romantismo, naquilo que este tinha de melhor e mais significativo ("Evolução do Lirismo Brasileiro").

[5.46] Cruz e Sousa (1862-1898), que os teoristas do nosso simbolismo apresentam como profeta estranho, "revivescência de um núbio contemporâneo de Davi" (13), que teria trazido a senha exotérica decifradora de todos os mistérios artísticos, foi um grande e belo poeta, que ainda hoje relemos com prazer. A sua tristeza nativa, a revolta de quem se considerava réprobo social por fatalidade étnica, no seio de uma sociedade atrasada e mesquinha, tudo isto, em contraste com a consciência íntima que tinha ele do próprio talento, deu aos seus sonetos, bárbaros, obscuros e enfáticos, admirável consonância com o caráter de transvio e fuga da reação simbolista. - Merecem leitura atenta, sobre o "caso Cruz e Sousa", algumas páginas de Djacir Meneses, constantes da obra "Evolução do Pensamento Literário no Brasil" (Organização Simões, Rio, 1954).

[5.47] O nosso simbolismo, posto não ter sido absolutamente medíocre, afigura-se tal, a julgar pelo esquecimento em que jazem os nomes dos seus epígonos; salvante o citado e admirável Cruz e Sousa, excelente mestre do soneto, Alphonsus de Guimaraens (1871-1921), místico como Verlaine, um dos maiores poetas da escola, B. Lopes (1859-1916), que foi, acaso, poeta "precioso", em vez de simbolista propriamente dito, Mário Pederneiras (1868-1915), Silveira Neto (1872-1824), Nestor Victor (1868-1932), Emiliano Perneta (1866-1921), Pétion de Vilar (1870-1924), A. J. Pereira da Silva (1876-1944), Flexa Ribeiro (1883), o mais

autêntico poeta simbolista no sentido francês do termo, todos os mais - Oscar Rosas, Azevedo Cruz, Wenceslau de Queirós, Félix Pacheco, Araújo Figueiredo, Arcangelus de Guimaraens, Lívio Barreto, Ricardo de Lemos, I. Xavier de Carvalho, Adolfo Araújo, Cunha Mendes, Emílio Kemp, Gonçalo Jácome, Maurício Jobim, Narciso Araújo, Euclides Bandeira, Saturnino de Meireles, Tristão da Cunha, J. Itiberê da Cunha, Aristides França, Álvaro Reis, Domingos de Almeida e algumas dezenas de outros - não conseguiram acolhida para os seus nomes na memória das gerações que se sucederam.

[5.48] Desses poetas, uns, egressos do parnasianismo, a este volveram, mais tarde, outros foram simultaneamente parnasianos e simbolistas, e ainda outros, tateantes cristãos-novos da escola, não chegaram a saber o que desejavam, no que os favorecia a própria inconsistência dos princípios básicos do sistema poético escolhido.

[5.49] Após esse rápido movimento literário, operado na nossa poesia nos últimos anos do século XIX, e que se circunscreveu quase exclusivamente ao Rio de Janeiro e a algumas províncias do Sul do país, nomeadamente às de Santa Catarina e Paraná, nenhuma outra doutrina literária veio tomar o governo dos espíritos, salvo e parcialmente o chamado "modernismo", surgido no decênio de 1920, o qual em nada interessa à história do soneto brasileiro. Este, todavia, continua a ser cultivado, senão com o apuro de forma característico dos parnasianos, ao menos com certa elegância artística e bom gosto, em que pese à legião de maus poetas que não se cansa de lhe invadir os sacros domínios.

[5.50] A título de complemento ilustrativo à matéria do presente capítulo, houvemos por bem anexar a este ensaio, como "apêndice", reduzida coletânea de espécimes do soneto brasileiro, com a qual temos em vista ressaltar o ritmo da sua evolução histórica e o seu caráter como obra de arte. Não se trata, é certo, de uma "antologia", organizada segundo as normas geralmente adotadas na composição de seleções do mesmo gênero; consiste a coletânea, como se verá, em simples exposição do "panorama do nosso soneto", na sua marcha ascendente, do século XVII ao século XX, com os seus raios e as suas sombras, para maior inteligência e elucidação do que deixamos resumidamente exposto no aludido capítulo.

[5.51] Faz-se necessário esclarecer que coartou parcialmente o nosso intento, ao organizar o citado "panorama", a necessidade de atender às dimensões do volume do mesmo ensaio, pelo que tivemos de nos valer do recurso de coligir somente pequeno número de sonetos de autores que já receberam a aliás bem triste consagração da morte, com prejuízo de outros, também notáveis, de poetas vivos, que se orgulham de manter a tradição legada por Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac, na arte da lapidação do insuperável poema.

[6] VARIAÇÕES EM TORNO DO SONETO

[6.1] O presente ensaio não poderia alhear-se a certos fatos adstritos à história do soneto, não só referentes ao Brasil, mas também a países estrangeiros onde este poema há desempenhado papel notável nas respectivas literaturas.

[6.2] Não trataremos, é certo, da contenda suscitada em Paris, no século XVII, em torno dos sonetos "Uranie", de Voiture, e "Job", de Benserade, a qual originou ruidosa rivalidade entre as casas de Condé e Longueville. Poremos igualmente de parte a controvérsia desenvolvida, também em Paris, no mesmo século, à roda dos sonetos da "Belle Matineuse" - aqueles e estes bem medíocres e avessos às idéias e sentimentos dos nossos dias. Não nos deteremos também ante o coro de louvores provocados por alguns sonetos avulsos, de eras recuadas, como o denominado "La Pénitence", atribuído a Jaques de Vallée, senhor de Des Barreau (1602-1673), cuja autoria é contestada por Voltaire, que a imputa ao abade de Lavau; limitamo-nos a transcrevê-lo, em honra da sua superioridade geral, com relação aos acima citados:

LA PÉNITENCE [Jacques de Vallée]

Grand Dieu, tes jugements sont remplis d'équité:
Toujours tu prens plaisir à nous être propice;
Mais j'ai tant fait de mal, que jamais ta bonté
Ne me peut pardonner sans choquer ta justice.

Oui, mon Dieu, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice:
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même atend que je périsse.

Contente ton désir puisqu'il t'est glorieux:
Offense-toi des pleurs qui coulent, de mes yeux;
Tonne, frappe, il est temps; rends-moi guerre pour guerre.

J'adore, en périssant, la raison qui t'aîgrit:
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout convert du Sang de Jesus-Christ?

[6.3] Entretanto, outros episódios interessantes da história do ínclito

poema requerem condigno registro, em capítulo especial desta monografia, como seja o do célebre soneto de Félix Arvers, que chegou quase a universalizar-se [6.4], o do renomeado soneto do poeta castelhano José Maria Blanco (Blanco White) [6.5] e o da discutida questão dos "plagiatos" atribuídos a dois poetas nossos - Luís Guimarães [6.6.14] e Raimundo Correia [6.6.16]. Merece igualmente uma referência o caso da notoriedade alcançada por alguns sonetos de poetas brasileiros [6.7].

Passemos à revista dos supra-indicados itens:

[6.4] "O REI DOS SONETOS"

[6.4.1] À semelhança de certos poemas épicos que se hão imposto à estima e admiração públicas, alguns sonetos há que, não obstante a exigüidade do seu quadro literário, lograram conquistar assinalada celebridade. Acha-se neste caso um soneto de Félix Aleixo Arvers, poeta e comediógrafo francês da fase romântica, que viveu em Paris, entre 1806 e 1850.

[6.4.2] Maior fortuna do que a dos sonetos de Voiture, Benserade e Malleville, no século XVII, dada a sua nomeada internacional, teve esse poema de catorze versos do pequeno poeta parisiense, a quem as graças de Maria Antonieta Elisabete Menessier (1811-1893), filha do escritor e bibliófilo Carlos Nodier, teriam sabido inconscientemente submeter ao seu jugo, se dermos crédito à tradição literária daquela época, ainda vigente, para satisfação de quantos visionários amorosos haja pelo mundo.

[6.4.3] Certamente mais pelo prestígio do seu tema sentimental do que por sua contestada perfeição artística, o magoado poema de Félix Arvers veio chegar até nós, acompanhado dos mais apaixonados encômios e de lisonjeiro séquito de traduções, paráfrases e pastichos. Diga-se, desde já, que o Brasil possui três ou quatro dezenas de versões do enaltecido poema, sem incluirmos neste número os sonetos evidentemente inspirados pelo seu tema e as contrafações de que há sido ele a inexaurível fonte.

[6.4.4] Além dessa persistente safra de traduções e imitações, teve o soneto de Arvers, entre nós, erudito e interessante estudo de Alberto Faria ("Aérides" - 1918), intitulado "L'homme du sonnet", e um ensaio de 133 páginas, do bem informado prosador e poeta Melo Nóbrega ("O Soneto de Arvers" - 1954), de cujas indicações vamos servir-nos no presente comentário.

[6.4.5] Desde 1824, Carlos Nodier, nomeado conservador da célebre biblioteca do Arsenal, em Paris, passou a residir com sua família numa dependência daquele edifício. Essa biblioteca, que, depois da Biblioteca

Nacional, é a mais notável da França, pertencera ao conde de Artois, tendo sido seqüestrada pelo governo francês, em 1793 sob pretexto de pertencer a um exilado. Convertida mais tarde em biblioteca pública, possui atualmente cerca de um milhão de obras impressas.

[6.4.6] Figura relevante do movimento desencadeado contra os clássicos, que veio a chamar-se Romantismo, recebia Carlos Nodier, à noite, no seu salão, os vultos preeminentes daquela época nas letras e nas artes, dentre os quais sobressaíam Víctor Hugo, Afonso de Lamartine, Alfredo de Vigny, Alfredo de Musset, Sainte-Beuve, Alexandre Dumas, Antônio Fontaney, Félix Arvers, Aquiles e Eugênio Devéria, Alfredo e Tony Johannot, Emílio e Antonny Deschamps, Ulrico Guttinguer, Luís Boulanger, Alexandre Guiraud e alguns mais. A estes escritores e artistas juntavam-se senhoras de alta prosápia social, como seja a poetisa Marcelina Desbordes-Valmore, Sofia e Delfina Gay, Amável Testu, Inês Ségalas, Melânia Waldor e ainda outras.

[6.4.7] Eram dominicais essas reuniões; no decurso delas, os seus comensais trocavam idéias sobre os acontecimentos literários, políticos e sociais de maior relevância, os poetas declamavam poesias da própria lavra, inclusive Víctor Hugo, Lamartine e Arvers. Em seguida, às 10 horas, Maria Nodier tomava lugar ao piano, iniciando-se então animadas danças.

[6.4.8] A respeito dessas tertúlias escrevia Musset, em 1843, saudosas estrofes dirigidas a Carlos Nodier, em duas das quais há blandiciosa referência a Maria, a "Notre-Dame de l'Arsenal" como lhe chamou Víctor Hugo, figura obrigatória entre as personagens que habitualmente compareciam ao cenário familiar:

La tête coquette et fleurie
de Marie
Brillait comme un bluet mêlé
Dans le blé.

Tachés déjà par l' écritoire,
Sur l' ivoire
Ses doigts légers allaient sautant
Et chantant.

[6.4.9] Teria sido numa dessas reuniões noturnas que Félix Arvers, segundo um dos seus biógrafos, "improvisara", por volta de 1831, o célebre soneto endereçado a Maria, então casada com Fernando Júlio Menessier, funcionário do Ministério da Justiça.

[6.4.10] Ainda que careça de veracidade a afirmação do biógrafo citado, como é presumível, terá sido então que Arvers escreveu o soneto no album da filha de Carlos Nodier. Esse soneto, com substituição de duas palavras ("toujours" e "bonne" por "pourtant" e "douce"), acha-se incluído no livro de poesias de Félix Arvers, "Mes heures perdues" (1833), com a indicação: "imité de l'italien". Leiamo-lo, na forma definitiva:

[original de Arvers]

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère:
Un amour éternel en un moment conçu:
Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Hélas! j'aurai passé près d'elle inaperçu,
Toujours à ses côtés, et pourtant solitaire,
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,
Elle ira son chemin, distraite, et sans entendre
Ce murmure d'amour élevé sur ses pas;

A l'austère devoir pieusement fidèle,
Elle dirà, lisant ces vers tout remplis d'elle:
"Quelle est donc cette femme?" et ne comprendra pas.

[6.4.11] Em verdade, o soneto célebre não terá sido imitado do italiano, como insinuou o autor, para desviar, segundo se tem dito, suspeitas mal cabidas a respeito de Maria Menessier; a sua fonte deverá ser procurada no madrigal intitulado "Plainte amoureuse", de Francisco Bernardo Cocquard, poeta francês do século XVIII, indicado por Alberto Faria (ob. cit.), o qual para aqui trasladamos:

Est-il tourment plus rigoureux
Que de brûler pour une belle
Et n'oser déclarer ses feux?
Hélas! tel est mon sort affreux!

Quoique je sois tendre et fidèle,
L'espoir, que des plus malhereux

Adoucit la peine mortelle,
Ne saurait me flatter comme eux.

Et ma contrainte est si cruelle
Que celle vers qui vont mes voeux
Lira ce récit amoureux
Sans savoir qu'il est fait pour elle!

[6.4.12] "Não há negar - diz Melo Nóbrega - que, nesse poema ingênuo, está, canhestramente glosado, o mesmo tema desenvolvido no soneto de Arvers, com circunstâncias que estão a indicar aproveitamento direto: não só a rima ("elle" e "èle"), mas até expressões literalmente repetidas, embora aplicadas ao poeta, ao invés de à mulher amada.

[6.4.13] No "quoique je sois tendre et fidèle", de Cocquard, está a voz cujo eco, setenta e seis anos depois, sussurraria aos ouvidos de Maria Nodier: "quoique Dieu l'at faite bonne et tendre..." (1)

[6.4.14] Além da falta de originalidade no soneto de Arvers, a crítica, nem sempre bem intencionada, há procurado descobrir outros defeitos no mesmo poema, os quais aqui se enumeram: 1) - falta de fidelidade às regras estatuídas para a disposição das rimas dos quartetos e tercetos do soneto clássico; 2) - emprego de rimas participiais nos quartetos; 3) - uso de rimas forçadas ("taire" com "terre"), no segundo quarteto; 4) - consonância interna de palavras ("faite" e "distraite"), no nono e décimo versos; 5) - falta da cesura clássica no penúltimo verso do soneto ("elle dira, lisant ces vers remplis d'elle"); 6) - três repetições do particípio "fait", nos versos quarto, sétimo e nono, neste último na forma feminina ("faite"); 7) - repetição abusiva do verbo "avoir" e do pronome "elle", no texto do soneto; e 8) - excessivo abuso do emprego de possessivos.

[6.4.15] Feito o desconto de algumas destas exigências, por desarrazoadas ou caprichosas, ainda assim não poderá ser considerado perfeito o poema de Félix Arvers. Não é ele, como muito bem disse Sainte-Beuve, "um desses sonetos de mestre, bem pensados em todos os seus elementos e habilmente cinzelados, como Soulary sabe compô-los; é um soneto doce e casto, através do qual passou um sopro de Petrarca".

[6.4.16] Em época mais recente, o crítico francês Jorge Pellissier emitiu sobre o célebre poema o seguinte juízo: "O soneto que imortalizou a Arvers foi, como diz Sainte-Beuve, 'uma boa fortuna'. Os seus demais poemas carecem de originalidade; pelo menos, nenhum deles teria salvo do olvido o seu nome. Esse soneto, o 'soneto de Arvers', não é somente único, na sua obra; pode ser chamado 'o soneto do século'." (2)

[6.4.17] Quanto ao romance afetivo em que anda envolvido o melancólico poema, é possível que tenha sido este resignada e enaltecedora réplica a um amor não correspondido; não será impossível também que tudo isso se reduza a simples "lenda romântica", ao gosto daquela época, e ao da nossa igualmente, na qual não escassearão amorosos de ambos os sexos, frustrados nas suas pretensões, que se revejam com carinho em dramas semelhantes aos seus.

[6.4.18] É de presumir também que tenha havido, nos comentários de alguns dos biógrafos de Félix Arvers, premeditado intuito de dar corpo à pretendida paixão inspirada ao poeta pela filha de Carlos Nodier.

[6.4.19] Em 1834, diz-nos Melo Nóbrega (ob. cit.), Alfredo de Musset, outro enamorado de Maria, ignorava quem fora a inspiradora do célebre soneto. Blaze de Bury, em 1883, negava "que o poema tivesse intenções pessoais", ao referir-se às suspeitas que teriam recaído sobre Maria Menessier e Adélia Hugo, leviana esposa do poeta da "Lenda dos Séculos". À pessoa de Adélia - informa ainda Blaze de Bury - não faltou quem julgasse ver equívoca referência nas rimas femininas do último terceto do soneto de Arvers ("fidèle" e "d'elle").

[6.4.20] A outras personagens femininas daquela época foi também imputado o endereço do soneto arversiano, entre as quais a Condessa O'Donnell e a Senhora Guyet-Desfontaines.

[6.4.21] Maria Menessier era decerto insinuante tipo de mulher: supriam-lhe a beleza física a encantadora graça, o espírito arguto e a gentileza do trato social. Nascera em 1811, tendo então vinte anos. Sabe-se que veio a falecer em 1893, com a provecta idade de 82, rodeada de netos, a quem carinhosamente se dedicava.

[6.4.22] Félix Arvers, por seu turno, era uma bela figura de homem. Escreveu grande número de comédias e farsas musicadas, de 1835 a 1850. Dado à vida de teatro, na convivência de formosas atrizes, ali teve bastantes aventuras galantes. Ligou-se por muito tempo com a atriz Virgínia Déjazet.

[6.4.23] Acha-se sepultado o poeta no cemitério da aldeia francesa de Cézy, próxima de Joigny, na vizinhança de um choupal, de conformidade com determinação sua. Há, no seu túmulo, a seguinte inscrição: "Ci-git le poète Félix-Alexis Arvers, né et mort à Paris (1806-1850)., Il a écrit l'inoubliable sonnet 'Mon âme a son secret...'" (3)

[6.4.24] O soneto! Deste poderia ter dito o poeta, repetindo a Ovídio, no último canto das "Metamorfoses": "Concluí, afinal, esta obra que nem

a cólera de Júpiter, nem o fogo, nem o ferro, nem os danos do tempo poderão destruir"; ou ainda, à imitação do nosso Basílio da Gama, ao confiar à posteridade o seu poema:

Serás lido, "Uraguai"! Cubra os meus olhos
Embora um dia a escura noite eterna.

[6.4.25] "Esse milagroso poema - escreve Melo Nóbrega - é peça obrigatória de todos os florilégios da poesia francesa; nenhum outro, em qualquer língua, obteve tamanha popularidade; soneto algum foi mais traduzido e parafraseado. De tão difundido e citado, fez-se truísmo literário a simples menção de qualquer de seus versos, alguns dos quais - o primeiro e o último, pelo menos - disputam lugar nos repertórios das frases-feitas. Sem conta são as alusões, em várias línguas, ao tema e às expressões desse poema tão discutido e admirado. Autor e obra andam tão confundidos que, se esta é o 'soneto de Arvers', aquele é, apenas, o 'homem do soneto'". A propósito: ao comemorar-se o centenário da morte do poeta, foi afixada na casa em que residia, em Cézy, uma placa com este dístico:

Un monument au pauvre Arvers?
Qu'-a-t-il donc fait? - Quatorze vers".

[6.4.26] Ilustra-se esta nota com a apresentação de algumas traduções do soneto de Arvers, feitas por poetas brasileiros contemporâneos:

[6.4.27] De Álvaro Reis:

Guardo n'alma um segredo, e na vida um mistério,
Um grande e eterno amor de súbito nascido.
É mal sem esperança e dor sem refrigério,
E aquela que o inspirou nada tem pressentido.

Perto dela, atraído ao seu mágico império,
Ai! triste eu passarei, sempre despercebido!
E hei de chegar da vida ao término funéreo,
Nada ousando pedir e nada tendo obtido.

E ela, se bem que Deus terna e boa a fizesse,
Seguirá sem ouvir meu amor como um canto
Elevado a seus pés, num murmúrio de prece!

E fiel a seu dever compassiva dirá,
Ao ler os versos meus, tão cheios dela, entanto:
"Que mulher será esta?" E não compreenderá!

[6.4.28] De Filgueiras Lima:

Tenho n'alma um segredo e na vida um mistério:
Um grande e eterno amor, num momento nascido,
Sem esperança, oculto, é um mal de cujo império
Aquela que o inspirou não há jamais sabido.

Ai de mim! Ao seu lado irei, despercebido,
Junto dela - e sozinho, envolto num mistério.
E chegarei ao fim do meu viver funéreo,
Sem nada haver ousado e nada recebido.

No entanto, ela, a quem Deus fez de ternura cheia.
Seguirá seu caminho indiferente, alheia
À música de amor que a seus pés cantará.

E, fiel ao dever pelo qual se desvela,
Dirá, talvez, ao ler meus versos cheios dela:
- "Que mulher será esta?" E não compreenderá.

[6.4.29] De Guilherme de Almeida:

Tenho n'alma um segredo e um mistério na vida:
Um amor que nasceu, eterno, num momento.
É sem remédio a dor; trago-a pois escondida,
E aquela que a causou nem sabe o meu tormento.

Por ela hei de passar, sombra inapercebida,
Sempre a seu lado, mas num triste isolamento,
E chegarei ao fim da existência esquecida
Sem nada ousar pedir e sem um só lamento.

E ela, que entanto Deus fez terna e complacente,
Há de, por seu caminho, ir surda e indiferente
Ao murmúrio de amor que sempre a seguirá.

A um austero dever piedosamente presa,

Ela dirá lendo estes versos, com certeza:
"Que mulher será esta?" E não compreenderá.

[6.4.30] Fale também Portugal, na glorificação do soneto de Arvers, pela voz do poeta romântico Xavier Cordeiro (1819-1900), que igualmente o traduziu, talvez com mais espontaneidade de expressão e individualidade vernácula do que quase todos os outros tradutores, portugueses e brasileiros:

[tradução de Xavier Cordeiro]

Há nesta alma um segredo, em mim vive escondido
Um mistério ignorado, um íntimo tormento:
É este eterno amor, nascido num momento,
Só por ela inspirado e nunca pressentido.

Vejo-a, mas não me vê, na multidão perdido...
Se junto dela estou, mais sinto o isolamento!
E assim me hei de extinguir de ignoto desalento,
Sem nada obter jamais, sem nada haver pedido.

Austera no dever, mas terna e carinhosa,
Ela seu rumo irá seguindo, descuidosa,
Sem pensar que eu existo, alheia para mim...

E se estes versos ler, onde arde a chama intensa
Do amor que os inspirou, - dirá com indiferença:
"Quem será a mulher que alguém adora assim?"

[6.5] O SONETO DE BLANCO WHITE

[6.5.1] Outro soneto cujo perímetro de vulgarização e celebridade não terá chegado às dilatadas fronteiras alcançadas pelo poema de Arvers, mas que, em compensação, obteve vasta notoriedade, não só na Inglaterra e noutras regiões em que é falada a língua inglesa, mas também em vários países estrangeiros, através de traduções, é o intitulado "Night and Death", do poeta espanhol D. José Maria Blanco y Crespo, mais conhecido por "Blanco White".

[6.5.2] Nasceu esse poeta, dobrado em padre, na cidade de Sevilha, em 1775, procedente de pais irlandeses, e morreu em Greenbach, perto de Liverpool, com 66 anos de idade, em 1841. Tendo tomado ordens sacras, no seu país natal, dentro em pouco se divorciou da fé católica;

expatriando-se, em 1810, foi ter a Londres, onde aderiu à igreja anglicana, que abjurou também, em documento público, datado de 1835. Desde então - diz Carlos de Laet - procurou o poeta aproximar-se dos "mais atrevidos exegetas alemães" e do filósofo inglês Stuart Mill, com os quais manteve amistosa correspondência.

[6.5.3] De D. José Maria Blanco ficou-nos somente o célebre soneto, que sobreviveu às suas polêmicas, no campo religioso, e a tudo mais que deixou, no terreno das letras.

[6.5.4] Desse soneto diz Menéndez y Pelayo: "Singular poder o da arte! Somente esta flor poética cresce, qual uma sempre-viva, sobre o infamado sepulcro de Blanco. Quando se acabe de extinguir o último eco de suas polêmicas e escandalosa vida, a Musa do canto lhe conservará a memória vinculada a catorze versos de melancólica harmonia, que de Liverpool a Boston e de Boston à Austrália vivem na memória da poderosa raça anglo-saxônia, que os tem transmitido a todas as línguas vivas, e até lhes quis dar a perenidade que comunica uma língua morta". (4)

[6.5.5] Carlos de Laet, no seu mal intitulado livro "Em Minas" (1894), em que reeditou artigos anteriormente publicados no "Jornal do Comércio", do Rio de Janeiro, foi o primeiro escritor brasileiro que houve por bem dar-nos notícia do notável soneto de D. José Maria Blanco. Com o seu pertinaz apego à ingênua e superficial religiosidade, de que nunca conseguiu emancipar-se, limitou-se a comentar a vida do poeta castelhano do ponto de vista da sua heterodoxia, que, como a D. Marcelino Menéndez y Pelayo, outro devoto retardatário, se lhe afigurou crime de lesa-majestade, sobretudo com os agravantes do desamor de Blanco White à pátria e ao catolicismo e do fato de haver violado a interdição eclesiástica do celibato...

[6.5.6] Em todo caso, deu Laet à estampa, no citado livro, o original inglês do soneto de Blanco, certamente seduzido pelas duas interrogações finais do poema, e concitou os poetas brasileiros do tempo, inclusive Raimundo Correia, a passá-lo a versos portugueses.

[6.5.7] Leia-se o soneto, cuja concepção é realmente alto vôo do espírito poético do autor, diante da imensidade noturna do espaço sideral; segue-se a versão, em prosa, da pena do citado escritor brasileiro:

NIGHT AND DEATH [Blanco White]

Mysterious Night! When our first parent knew
Thee, from report divine, and heard thy name,

Did he not tremble for this lovely frame,
This glorious canopy of light and blue?

Yet, 'neath a curtain of translucent dew
Bathed in the rays of the great setting flame,
Hesperus, with the host of heaven, came,
And lo! Creation widened in man's view.

Who could have thought such darkness lay concealed
Within thy beams, o sun, or who could find,
Whilst fly and leaf and insect stood revealed,

That to such countless orbs thout mad'st us blind!
Why do we then shun death with anxious striffe
If light can thus deceive, wherefore not life?

[6.5.8] (Tradução: "Misteriosa Noite! Quando por divino informe te conheceram os nossos primeiros pais e te ouviram o nome, acaso não tremeram por esta amável fábrica, por este glorioso dossel luminoso e azul?

"Todavia, sob um véu de translúclda névoa, banhado nos raios do grande foco do Ocidente, surgiu Vésper com a coorte das estrelas... E como então se alargou a Criação aos olhos do homem!

"Ó sol! quem pudera ter pensado que nos teus raios jazesse escondida uma tal escuridão, quando se patenteavam a mosquinha, o inseto e a folha da árvore? E quem suspeitar pudera

"Que tu nos tornavas cegos para esses orbes inumeráveis? Porque, pois, evitamos a morte com ansiosa resistência? Se assim nos pode enganar a luz, porque não a vida?"

[6.5.9] Ao apelo de Carlos de Laet não acorreu nenhum tradutor que se achasse à altura da difícil empresa, nem ainda Raimundo Correia, então dedicado à resolução de problemas poéticos daquela categoria; as versões aparecidas, nos jornais da época, reduzem-se a pacientes exercícios métricos. E o soneto de Blanco White continua, ainda hoje, a desafiar a argúcia e mestria dos nossos tradutores.

[6.5.10] A versão do poema em língua latina, do inglês Samuel Bond, a que indiretamente se refere Menéndez y Pelayo, é a seguinte:

Mystica Nox, cum te primum conspexit Adamus

Tendere nigrantem per loca cuncta togam,
Quoe que prius folia et minamarum corpora rerum
Cernere erat, miris caeca lucere modis;
Nonne animum dubii tentativit frigidus horror,
Ne caderet fracti machina magna poli;
Caerula ne ruerent proni laquearia caeli,
Neve dies vitae prima, suprema foret?
Attamen haec inter, sub roscida nubila fulgens
Hesperus exurgit, sidereusque chorus;
Visibus attonitis en alter nascitur orbis,
En novus aetheriis arcibus extat honos!
Mille unus soles velabat, quodque repugnat,
Credere lux ipsa est quae patuisse vetat.
Cur igitur tanto fugimus molimine mortem?
Lux potuit, cur non fallere vita potest?

[6.6] SONETO E PLAGIATO

[6.6.1] Depois do aparecimento do livro de A. Albalat sobre "A Formação do Estilo pela Assimilação dos Autores", tão elegantemente vertido para o português por Cândido de Figueiredo, e da publicação do "Livro dos Plagiatos", de J. Maurevert, senão um pouco antes do advento daquelas duas obras, aquilo que, em dias mais remotos, se chamou "plagiato" perdeu, em grande parte, o seu acintoso conceito, no terreno das belas-letras.

[6.6.2] Posto ao corrente dessa nova ordem de idéias, houve quem alvitrasse, para justificar os pretendidos deslizes de probidade literária que enxameiam obras de reputação universal, o termo "mimetismo", caçado nos domínios zoológicos, com o que bastante se beneficiaram os amantes vulgares de idéias alheias. Houve igualmente quem se valesse, para o mesmo fim, do recurso das traições do "subconsciente", mais ou menos inverificáveis, ainda depois de haver esse termo adquirido foros de cidade nas modernas teorias psicológicas.

[6.6.3] Este problema literário, para ser encarado sob todos os seus aspectos, encheria mais de um livro, e o paciente investigador provavelmente chegaria à conclusão a que teria ido ter Hamlet, no seu diálogo com Horácio, na tragédia de Shakespeare, senão ao ceticismo integral do "Eclesiastes", ao preceituar que "nada há de novo debaixo do sol".

[6.6.4] Não temos, aqui, tão ampla pretensão. Queremos somente afirmar, com a autoridade do citado Albalat, caso tenha ele tal autoridade, que "a imitação é o processo mais geral, o mais eficaz, o mais corrente na

arte de escrever" e que ela difere essencialmente do plagiato, que "é o roubo desleal e condenável".

[6.6.5] Não é possível acoimar de leviana a afirmação do tratadista francês, dada a vasta cópia de documentos que comprova a justeza do seu conceito. Convém lembrar, aqui, que Camilo, sem nenhum azedume, confessou certa vez ter "saudades do tempo em que não lia esses insulsíssimos e causticantes clássicos, que se ladroavam uns aos outros despejadamente". (5)

[6.6.6] Lembrava-lhe, decerto, a mansa e pacífica pirataria dos bons mestres dos tempos idos, que jamais encontraram obstáculos às suas reiteradas incursões nas searas alheias, no campo da alta literatura de todos os tempos. "Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, filho de Pelau, cólera funesta que espalhou mil males entre os gregos, precipitou no reino de Hades as vigorosas almas de uma multidão de heróis, entregando-os, como despojos, aos corvos e aos cães" - teria dito Homero, na primeira estrofe da "Ilíada". Vergílio Maro, o maior imitador do aedo grego, pelo menos em mérito literário, seguiu-lhe de perto as pegadas, no canto I da "Eneida", servindo-se do quício do verbo "cantar":

Arma virunque cano, Trojae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus Laviniaque venit
Littora...

("Canto" as armas e o herói que, impelido pelo destino, foi o primeiro que, fugitivo das plagas de Tróia, veio arribar ao litoral de Lavínio, na Itália...)

[6.6.7] No século XVI, Ariosto (1474-1533) inicia assim o seu "Orlando Furioso" (título revocado ao "Hércules Furioso", de Eurípedes):

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci impresi io "canto"...

(Canto as mulheres, os cavaleiros, as armas,
os amores, as cortesanias, as empresas audazes...)

[6.6.8] Ainda no século XVI, Torcato Tasso (1544-1595) começa a epopéia "Jerusalém Libertada" com invocação do mesmo feitio:

Canto l'armi pietose e 'l capitano
Che 'l gran sepolcro liberó di Cristo...

("Canto" as armas piedosas e o capitão
Que libertou o grande sepulcro de Cristo...)

[6.6.9] Igualmente no século XVI, Luís de Camões (1524?-1580), também com mão firmada no gonzo do verbo "cantar", principia assim Os "Lusíadas":

As armas, e os barões assinalados,
Que da ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca de antes navegados,
Passaram ainda além de Taprobana...

"Cantando" espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho, e arte,

[6.6.10] Cabe aqui a citação do seguinte trecho de Voltaire, referido a Homero: "Se este pai da poesia quisesse retomar dos seus descendentes tudo quanto lhes emprestou, que nos restaria da "Eneida", da "Jerusalém", do "Orlando", dos "Lusíadas", da "Henríada" (6) e de tudo o que se não ousa nomear neste gênero?" (7)

[6.6.11] Em brilhante artigo, no qual comentou o caso de um dos "plágios" imputados a Raimundo Correia, o provecto humanista patrício Ermínio Araújo refere-se às pesquisas efetuadas pelo erudito J. Maurevert no sentido de identificar as fontes a que foram colher a inspiração das suas obras os mais célebres escritores, e declara ter chegado aquele crítico à conclusão "de que o plágio é coisa tão antiga, como a literatura, não passando a idéia, consoante se costuma dizer, de um patrimônio comum". E acrescenta Ermínio Araújo: "O vil e desprezível é o furto da expressão, que é o que constitui o plágio propriamente dito. Das inspirações, imitações, assimilações, apropriações, translações, cópias, pilhagens, evidenciadas por Maurevert, o que se pode inferir é que a apropriação da idéia não é plágio. Porque este, que até meio propício tem sido ao escritor para fazer-se célebre, está na expressão. Há no nosso próprio idioma fatos perfeitamente concludentes. Não se contam, por exemplo, as apropriações que se descobrem, à primeira vista, na obra de Camões. Não basta, porém, a ofuscar-lhe a glória a circunstância de ter imitado Garcilaso, Bernadim Ribeiro, Ovídio,

Sannazaro, Pedro Bembo, e copiado Petrarca. E se o cantor dos 'Lusíadas' se inspirou, de preferência, em Vergílio, não deixou este, por sua vez, de ir buscar nos poetas que o precederam, notadamente em Homero, e até nos seus coevos, o assunto, não só das 'Bucólicas' e das 'Geórgicas', mas também da 'Eneida', o grande e, talvez, o único poema épico dos latinos. Aliás, não foram somente as idéias que ele recebeu de empréstimo: expressões, versos inteiros, entre os mais harmoniosos e expressivos, tomados, particularmente, aos 'Annales' de Ênio, surgem, a cada passo, na epopéia vergiliana".

[6.6.12] Entre nós, no Brasil, não são muito raros os casos de imitação, plagiato, pasticho, mimetismo literário ou melhor nome que tenha.

[6.6.13] Já Basílio da Gama, poeta colonial, com sincero entusiasmo de Sílvio Romero ("História da Literatura Brasileira", tomo I), conseguiu reter, no seu sensibilíssimo subconsciente, o último verso do "Trionfo della morte", de Petrarca:

Morte belle parla nel suo bel viso,

que assim passou para o poema "Uraguai", do poeta brasileiro, convenientemente aplicado à formosa Lindóia:

Tanto era bela no seu rosto a morte.

[6.6.14] Luís Guimarães, o nosso notabilíssimo poeta, que aqui semeou as primeiras pevides do parnasianismo, houve por bem compor o soneto sem título com que iniciou a primeira parte dos seus "Sonetos e Rimas" (1880), assim como os sonetos intitulados "A Uma Cega" e "A Esmola", com pequenas achegas respigadas no livro "Postuma" (1877), de Lourenço Stecchetti, pseudônimo do poeta italiano Olindo Guerrini (1846-1916).

[6.6.15] Confronte-se o último terceto do soneto sem título de Luís Guimarães com o último terceto do de Lourenço Stecchetti:

O coração, que toda em si te encerra,
Sentindo-te chegar, mulher querida,
Palpitará de amor dentro da terra.

Oh, non negarle un bacio, e liete l'ossa
Come à tuoi soleano in vita,

Fremeranno d'amor dentro la fossa.

[6.6.16] Raimundo Correia, o mais artista e delicado dos nossos poetas chamados parnasianos, não desdenhou também a prática do processo de imitação, justificado por Albalat e Maurevert, consoante a opinião de José Veríssimo ("História da Literatura Brasileira", 1929), que assevera, sem ter sido o primeiro a fazê-lo, que "os temas dos seus dois mais belos e mais justamente afamados poemas, 'As Pombas' e o 'Mal Secreto', não lhe pertencem".

[6.6.17] É sabido que a inspiração do primeiro desses sonetos lhe veio do poema "Les Colombes", senão de um trecho do romance "Mademoiselle de Maupin" (1835), ambos de Teófilo Gautier. Damos a palavra, ainda uma vez, ao ilustre polígrafo Ermínio Araújo, mediante a transcrição de mais um trecho do seu citado artigo, cuja relativa longura reverterá em proveito do leitor desta nota, dada a rica substância da lição que lhe será ministrada: "(...) Mas, para ficarmos em casos mais concretos que, mais de perto, nos interessam, merecendo, por isso averiguados, cai a ponto de acudirmos, já aqui, em defesa de um dos nossos poetas de maior projeção e relevo literários, que no conceito, à la 'légère', de certa crítica, sem razão - é claro - não se tem, de todo em todo, eximido à pecha de plagiário. Criou Gautier, certamente, belas comparações e imagens, capazes de exprimir, com igual eloqüência e força, muitos sentimentos que nos dominam. Quão formosas, por exemplo, as que se encerram nestas admiráveis quadras que ele intitulou:

LES COLOMBES

Sur le couteau, là bas, où sont les tombes,
Un beau palmier, comme un penache vert,
Dresse sa tête, où le soir les colombes
Viennent nicher et se mettre à couvert.

Mais le matin elles quittent les branches:
Comme un collier qui s'égrène, on les voit
S'éparpiller dans l'air bleu, toutes blanches,
Et se poser plus loin sur quelque toit.

Mon âme est l'arbre où tous les soirs, comme elles.
De blancs essaims de folles visions
Tombent des cieux, en palpitant des ailes,
Pour s'envoler des les premiers rayons.

Não menos bela, como se vê, é a comparação que edulcora a admirável prosa do seu romance "Mademoiselle de Maupin":

'Si tu viens trop tard, o mon idéal! je n'aurai plus la force de t'aimer: - mon âme est comme un colombier tout plein de colombes. A toute heure de jour, il s'en envole quelque désir. Les colombes reviennent au colombier, mais les désirs ne reviennent point au coeur'. (Ed. Illustré, p. 10). Traduzindo em vulgar, diríamos:

['Vem, mas vem depressa, meu amor, que, amanhã, talvez, já seja tarde. Meu coração é como um pombal cheio de pombas: todo dia voa dele um desejo; as pombas, porém, tornam aos pombais, e os meus desejos não hão de voltar ao coração.']"

[6.6.18] Não há dúvida que é a mesma idéia do soneto "As pombas", de Raimundo Correia; mas também não há dúvida que o poeta, exprimindo-se, como o fez, lhe deu mais viva, mais forte intensidade, fazendo-a crescer e sobressair, fulgir e rebrilhar, numa incomparável beleza de expressão. E quando a expressão assim se acrescenta a si mesma e atinge tamanhas altitudes, não há lugar para suspeitar de originalidade. Veja-se:

AS POMBAS [Raimundo Correia]

- "Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada...

E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais, de novo, elas serenas,
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações, onde abotoam
Os sonhos, um por um, céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência, as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais".

[6.6.19] Se o poeta, para tecer este soneto e compor o "Mal Secreto", tão ruinzinho, como lhe saiu da primeira fundição - circunstância que já assinalamos - se inspirou em Gautier e ampliou de Metastásio, o certo é

que acima de ambos soube elevar-se no exprimir as mesmas comparações e imagens. O plágio, como vimos, está na cópia servil que, praticada, aliás, por vários e mui célebres escritores, não os impediu, contudo, de virem a ser o que se fizeram.

[6.6.20] De Vergílio, a este propósito, tudo se tem dito, e não faltou quem se lembrasse de organizar um livro para nele "reunir todos os seus furtos". Mas - pergunta Chateaubriand - "que é que tudo isso prova contra Vergílio? Nada". Pelo muito que imitaram e copiaram os Shakespeares, os Mussets, os Anatoles, acaso empanaram o fulgor dos seus nomes?

[6.6.21] Quanto seria para estimar que, inspirando-se nos grandes escritores ou imitando-os, procurassem os nossos jovens tomá-los como padrão! Vem justamente dessa ausência de gosto, dessa incompreensão, talvez, da parte dos que não conhecem todos os segredos da esquiva arte de escrever, o seu maior fracasso, na ingrata, mas gloriosa derrota das letras, de cujo descrédito o futurismo, o modernismo, por exemplo, e outras tantas abstrusas e estranhas inovações, com o rótulo de escolas literárias, são o reflexo. Como se essas manifestações de extrema candura, em prosa e verso, qual um recuo à infância da arte, não fossem apenas, conforme observa Ronald de Carvalho, sintomas de decadência em todas as literaturas".

[6.6.22] Por seu turno, o "Mal Secreto", que tão vasta notoriedade alcançou, teve por embrião certa estrofe do poeta italiano Pedro Metastásio, intitulada "L'Apparenza", a que já nos referimos no capítulo [2] deste ensaio, senão as paráfrases da mesma estrofe, feitas por Paulino Cabral, abade de Jazente, em 1733.

[6.6.23] Copiam-se, em seguida, o soneto de Raimundo Correia e a citada estrofe de Metastásio, com a respectiva tradução portuguesa:

MAL SECRETO [Raimundo Correia]

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N'alma, e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse o espírito que chora,
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!

(Se a ciascun l'interno affano
Se legesse in fronte scritto,
Quanti mai che invidia fanno,
Ci farebbero pietà!
Se vedria che i lor nemici
Hanno in seno; e si reduce
Nel parere a noi felice
Ogni lor felicità.

(Se se pudesse ler, escrita na fronte de cada um, a sua íntima aflição,
quantos, que ora nos causam inveja, nos despertariam piedade!

Ver-se-ia que eles levam no seio os seus próprios inimigos, e que toda a
sua felicidade consiste em nos parecer felizes).

[6.6.24] Afirmar que os sonetos acima transcritos não tiveram como fontes de inspiração a poesia de Gautier e, direta ou indiretamente, a citada estrofe de Metastásio, será afirmação de evidente má fé. Reconhecer o fato é o dever da crítica, ainda que não recuse, para o explicar, a hipótese da intervenção de insídias do subconsciente, aliás sumamente benfazejas para as letras brasileiras, visto que lhes trouxeram duas jóias de alto valor, cujo brilho, de certa maneira, ofusca, digamo-lo sem vã pretensão nacionalista, as fontes donde lhes manou a inspiração.

[6.6.25] Poderíamos ainda acrescentar que os nossos dois poetas citados, Luís Guimarães e Raimundo Correia, com o recorrerem à imitação, ao compor os sonetos indicados, não deixarão de encontrar-se em alta e honrosa companhia, uma vez que de acusações da mesma natureza também são vítimas, além dos escritores já apontados, Rabelais, Corneille, Boileau, Racine, Molière, Bossuet, La Fontaine, Malherbe, Sévigné, Pascal, Dellile, Voltaire, Rousseau, Lamartine, Musset, Leconte de Lisle, Eça de Queirós e até Herédia, o mestre incomparável do soneto, o qual, no opinar de Alberto Faria, teria ido colher a inspiração do aparentemente original "Récif de corail" a um dos "Hymnes Orphiques", em que o mesmo Leconte de Lisle faz a invocação das nereidas:

Sous les nappes d'azur de la mer d'Ionie
Qui soupire au matin sa chanson infinie,
(...)
De vos grottes de nacre aux changeantes couleurs
Où le rose corail épanouit ses fleurs,
Des berceaux d'algue verte aimés des Dieux Tritones,
Des mobiles vallons parsemés d'anémones,
Des profondeurs où luit sur le sable vermeil
L'opaline clarté d'un magique soleil,
Montez! Laissez flotter dans les brises charmées
Vos tresses, d'un arome âpre et doux embaumées,
Et, mieux que le dauphin joyeux et diligent,
Fendez le flot natal d'un sillage d'argent!

[6.6.26] Antes de concluirmos este capítulo, tomemos a Ernesto Renan estas elucidativas palavras: "Não há neste mundo lugar tão insulado que seja inacessível ao vento soprado de outros quadrantes. A história do espírito humano é tão cheia de sincronismos, que não causa surpresa o fato de, sem prévia comunicação entre si, chegarem, ao mesmo tempo, idéias e representações idênticas às mais distanciadas frações da espécie humana".

[6.7] VASOS FLORIDOS

[6.7.1] "Vase brisé" é o título de interessante poemeto de Sully Prudhomme, incluído na coletânea de suas poesias denominada "Stances" ("Stances et poèmes" - 1865).

[6.7.2] Aquele poemeto, sem outro motivo plausível que não seja o do seu tema sentimental, conquistou uma das maiores celebridades de que há notícia, não só na França, mas também no estrangeiro, tendo chegado ao extremo de ofuscar, com a sua acolhida pelo consenso público, a opulenta floração dos versos do grande poeta francês, hoje distribuída em meia dúzia de belos e elegantes volumes do editor Lemerre.

[6.7.3] Por analogia com a popularidade do poemeto que conserva vivo o nome de Sully Prudhomme, Alberto Faria, notável polígrafo brasileiro, houve por bem dar o nome de "vase brisé" ao conhecido soneto do nosso poeta e diplomata Antônio Peregrino Maciel Monteiro (1804-1868) que assim começa: "Formosa, qual pincel em tela fina..."

[6.7.4] Esses "vasos fendidos", há-os, com maior ou menor popularidade, em todas as literaturas, intrigando, não raro, o leitor, sobretudo o

leitor pouco afeiçoado a letras, com a às vezes aparente falta de razão de ser da notoriedade deles.

[6.7.5] Entre nós, onde não são muito escassos esses "vasos floridos", como lhes chamarei, de preferência a "vasos fendidos", por ser mais adequado o adjetivo aos poemas por ele qualificados, alguns existem que serão autênticos jarros de alabastro, e não de louça comum. Um deles será aquela "Barcarola" da "casa branca da serra", poemeto sentimental que trouxe à estima da posteridade o nome do poeta alagoano Sebastião Cícero de Guimarães Passos (1867-1909), tomando consigo o tácito compromisso de deixar no mais escuro olvido as poesias contidas nos dois livros do autor ("Versos de um Simples" [1891] e "Horas Mortas" [1901]), nos quais figuram poemas dignos de maior apreço da parte dos amantes das belas estrofes.

[6.7.6] Dentro do círculo particular da história do soneto, fenômenos literários da mesma categoria dos ocorridos com os poemas de Arvers e de Blanco White, a que já nos referimos, hão sucedido entre nós, embora em âmbito muito mais restrito do que o daqueles.

[6.7.7] Para explicação desses fatos, todos enquadrados num meio sobremodo iletrado e só parcialmente atraído pelas seduções da arte literária, é de mister que se faça a necessária distinção entre o critério que preside ao julgamento popular e ao juízo crítico propriamente dito. Aquele, é bem de ver, se exerce de maneira superficial, ao sabor da mal educada sensibilidade do leitor comum, enquanto o outro, afinado pela cultura literária, exige alguma coisa mais do que incentivo a aleatório devaneio do espírito. Para estabelecer-se a reciprocidade de ânimo ou a mútua compreensão entre o poeta e o seu leitor, necessário se faz que o primeiro consiga transmitir ao segundo certa vibração intima, de fácil receptividade, que traduza, de maneira eloqüente e singela, sentimentos, estados d'alma ou maneiras de sentir as impressões das coisas. Essa correlação de sentimentos se encontra igualmente entre o compositor musical e o seu auditório.

[6.7.8] Como o homem é a criatura que procura obstinadamente algum intrujão que o ludibrie, claro está que o poeta poderá muito bem, dentro da órbita em que opera, com a sua arte criadora e interpretadora do ideal e das mais altas e belas aspirações humanas, desempenhar o papel daquele intrujão, com o apresentar à sua voluntária vítima a face do espelho mágico em que esta se revê sem a menor resistência. Terá sido por este motivo que Baudelaire julgava ver nos sortilégios da arte "um ópio divino para os corações mortais".

[6.7.9] Além disso, é inegável que a intuição da turba humana que lê não

deixa de ser mediana: não irá até aquilo que se coloca muito acima da sua inteligência e sensibilidade. Um soneto, como o "Fetichismo", de Raimundo Correia, "Inania Verba", de Olavo Bilac, "Venus", de Luís Guimarães Filho, "A Cegonha", de Aníbal Teófilo, ou "Eugenia", de Raul de Leoni, estará muito além das raias da sua compreensão. Acessíveis, ao revés, à sua sensibilidade e inteligência estarão outros que não se revistam de transcendências de qualquer natureza e lhe traduzam os ideais e os anseios, ainda os mais secretos e indefinidos.

[6.7.10] Assim, entre nós, não se vulgarizaram e adquiriram popularidade grandes e artísticos sonetos, que os temos, mas aqueles que melhor traduzem as aspirações e os sentimentos do público.

[6.7.11] Constituem essa "antologia popular", salvo alguma omissão eventual, os seguintes poemas de catorze versos: "Formosa, qual pincel em tela fina", de Maciel Monteiro, "Visita à Casa Paterna", de Luís Guimarães, "Terra do Brasil", atribuído, sem razão, a D. Pedro de Alcântara, "Mal Secreto" e "As Pombas", de Raimundo Correia, "A Vingança da Porta", de Alberto de Oliveira, "Anjo Enfermo", de Afonso Celso, "Ouvir Estrelas", de Olavo Bilac, "Essa que passa por aí, senhores", de Hermeto Lima, "Contraste", do Padre Antônio Tomás, "Saudade", de Costa e Silva, "Cisnes", de Júlio Salusse, "Duas Almas", de Alceu Wamosy, e "O Acendedor de Lampeões", de Jorge de Lima.

[6.7.12] Alguns destes "vasos floridos" não serão de alabastro, dados os defeitos ou senões artísticos que rigorosa crítica literária poderá neles descobrir, ou já descobriu; mas isso nada importa. Serão todos, em verdade, outros tantos "vases brisés", segundo a intenção de Alberto Faria, acima indicada.

[7] CONCLUSÃO

[7.1] Ao depormos a pena, no fim do presente ensaio, em que se encarou, de relance, a evolução histórica do soneto, desde o seu aparecimento, na Sicília, na primeira metade do século XIII, estamos a duvidar do mérito do nosso esforço. Acreditamos que, se não lhe faltou tenacidade, no que tange a pesquisas e averiguações, ter-lhe-á faltado, talvez, adoção de melhor método no arranjo da matéria e conveniente amplitude, no respeitante à apreciação crítica da história do invicto poema, no seu longo itinerário no seio das literaturas novilatinas e de outros povos.

[7.2] Mereceu-nos particular cuidado a observação da marcha ascendente do soneto brasileiro, assim como a do português, sem esquecermos, entretanto, as suas relações históricas com os das literaturas estrangeiras que influíram diretamente no desenvolvimento de ambos, desde a fase clássica até os nossos dias.

[7.3] É exato que, e com pesar registramos isto, após o seu renascimento parnasiano, em que teve magnos cultores, começou o soneto a perder o assinalado esplendor, tendo chegado, por fim, a sofrer sacrílega deturpação do antigo molde, promovida pelo aventureiro ultragongorismo que se há infiltrado em algumas literaturas contemporâneas.

[7.4] Certo, não perecerá, ainda assim - poderíamos dizer. Os ciclos, ora brilhantes, ora apagados, da sua evolução histórica, nas letras ocidentais, parecem prever isto. Decadente e desfigurado hoje, às mãos dos bárbaros, readquirirá amanhã o seu antigo brilho e prestígio, em dias de maior vigor literário. A sua estrutura artística, a sua beleza como composição poética e o seu caráter de poema sintético, de relativamente fácil composição e ainda mais fácil retenção na memória do leitor, tudo lhe vaticina a imortalidade...

[7.5] Poderíamos, por um lado, assim raciocinar. Por outro lado, entretanto, tal previsão seria ousada, na hora presente, em que não temos base firme para recusar crédito ao fato de estar o mundo ocidental, desde algum tempo, a assistir ao crepúsculo vespertino da Poesia, como reflexo bastante evidente, no domínio das Belas-Artes, do progressivo declínio da sua civilização e cultura.

[7.6] O aludido declínio, cada dia mais sensível, seja de caráter definitivo (Spengler) ou seja crise transitória da "cultura sensitiva" (Sorokin), há sido aliás assinalado pelos autores citados e ainda por

Danilevsky, J. Ortega y Gasset, Toynbee, H. de Man, J. G. de Beus e outros, senão, sem o mesmo propósito, por Max Nordau e Pompeyo Gener, no século XIX.

[7.7] A falsa poesia dominante na hora fluente, sobre não revelar qualquer intenção de ser obra de arte, não será mais do que a refração da inquietude e incerteza do momento histórico. Afigura-se-nos toda ela a tonteira ou o agonizar da própria Poesia, que, assim, afasta a possibilidade de ser emitido juízo ponderado a respeito do futuro desse gênero literário. Demais, a atmosfera que envolve o mundo de hoje, ainda atordoado do fragor de duas grandes guerras, as instantes solicitações da vida atual, a revisão, a que se vem procedendo, dos antigos valores humanos, o ânimo libertário característico do século, e, finalmente, o aparecimento de novas técnicas aptas a provocar emoções coletivas (cinema, televisão, rádio, jogos de vária natureza e publicações ilustradas, com o sugestivo conteúdo de insinuações à sexualidade), tudo isto, em conjunto harmônico, desorienta os espíritos e os desencaminha da rota tradicional da Poesia propriamente dita.

[7.8] Contudo, ao menos a título de esperança, encerremos este ensaio com a aplicação ao soneto da seguinte estrofe de Gautier:

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent,
Plus forts que les airains.

[8] APÊNDICE I: PANORAMA DO SONETO BRASILEIRO

A edição original chegava até o exemplo enquadrado no tópico 8.56; dali ao final, acrescentei exemplos mais recentes, que atualizam a amostragem pretendida por Cruz Filho, contemplando, naturalmente, as diversas (às vezes divergentes) tendências do sonetismo contemporâneo. Num ou noutro caso substituí o soneto preferido de Cruz Filho por outro, menos palatável. Além desta seleta, incluo sonetos de vária autoria em meio aos apontamentos que fiz, para cuja localização sugiro a consulta ao índice onomástico. O mesmo vale para alguns sonetos que Cruz Filho transcreve ao longo do texto e não repete neste capítulo.

[8.1] GREGÓRIO DE MATOS GUERRA (1633-1696)

CIDADE DA BAHIA

A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana e vinha;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.

Em cada porta um bem freqüente olheiro,
Que a vida do vizinho e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para o levar à praça e ao terreiro.

Muitos mulatos desavergonhados,
Trazidos sob os pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia,

Estupendas usuras nos mercados,
Todos os que não furtam muito pobres:
E eis aqui a cidade da Bahia.

[8.2] ALEXANDRE DE GUSMÃO (1695-1753)

A JÚPITER, SUPREMO DEUS DO OLIMPO

Númen que tens do mundo o regimento,
Se amas o bem, se odeias a maldade,
Como deixas com prêmio a iniqüidade,
E assoçobrando ao são entendimento?

Como hei de crer que um imortal tormento
Castigue a uma mortal leviandade?
Que seja ciência, amor ou piedade
Expor-me ao mal sem meu consentimento?

Guerras cruéis, fanáticos tiranos,
Raios, tremores e as moléstias tristes
Enchem o curso dos pesados anos;

Se és Deus, se isto prevês e assim persistes,
Ou não fazes apreço dos humanos,
Ou qual dizem não és; ou não existes.

[8.3] CLÁUDIO MANUEL DA COSTA (1729-1789)

SONETO

Destes penhascos fez a natureza
O berço, em que nasci: oh quem cuidara
Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!

Amor, que vence os Tigres, por empresa
Tomou logo render-me; ele declara
Contra o meu coração guerra tão rara,
Que não me foi bastante a fortaleza.

Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,
A que dava ocasião minha brandura,
Nunca pude fugir ao cego engano:

Vós, que ostentais a condição mais dura,
Temei, penhas, temei; que Amor tirano,
Onde há mais resistência, mais se apura.

[8.4] ALVARENGA PEIXOTO (1744-1793)

ESTELA E NIZE

Eu vi a linda Estela, e namorado
Fiz logo eterno voto de querê-la;
Mas vi depois a Nize, e é tão bela,
Que merece igualmente o meu cuidado.

A qual escolherei, se neste estado
Não posso distinguir Nize de Estela?
Se Nize vir aqui, morro por ela;
Se Estela agora vir, fico abrasado.

Mas, ah! que aquela me despreza amante,
Pois sabe que estou preso em outros braços,
E esta não me quer por inconstante.

Vem, Cupido, soltar-me destes laços,
Ou faz de dois semblantes um semblante,
Ou divide o meu peito em dois pedaços!

[8.5] JOSÉ MARIA DO AMARAL (1813-1885)

DESENGANO

Uma por uma, da existência as flores,
Se a existência que temos é florida,
Uma por uma, no correr da vida,
Fanadas vi sem viço e vi sem cores.

Sonhos mundanos, sois enganadores,
Alma que vos sonhou, geme iludida;
Existência, de flores tão despida,
Que te fica senão tristeza e dores?

Do mundo as ilusões perdi funestas,
Ao noitejar da idade, em amargura,
Esperança cristã, só tu me restas!

Fujo contigo desta vida impura,
Nas crenças que tão mística me emprestas,
Transponho antes da morte a sepultura.

[8.6] FRANCISCO OTAVIANO (1825-1889)

MORRER... DORMIR...

Morrer... dormir... não mais! Termina a vida
e com ela terminam nossas dores:
Um punhado de terra, algumas flores,
E às vezes uma lágrima fingida!

Sim! minha morte não será sentida;
Não deixo amigos, e nem tive amores!
Ou, se os tive, mostraram-se traidores,
Algozes vis de uma alma consumida.

Tudo é podre no mundo. Que me importa
Que ele amanhã se esb'roe e que desabe
Se a natureza para mim é morta!

É tempo já que o meu exílio acabe...
Vem, pois, ó morte, ao Nada me transporta!
Morrer... dormir... talvez sonhar... quem sabe?

[8.7] D. PEDRO DE ALCÂNTARA (1825-1891)

ASPIRAÇÃO

Deus, que os orbes regulas esplendentes,
Em número e medida ponderados,
Neles abrigo dás aos desterrados,
Que se vão suspirosos e plangentes.

Assim, dos céus às vastidões silentes
Ergo os meus pobres olhos fatigados,
Indagando em que mundos apartados
Lenitivo à saudade nos consentes.

Breve, Senhor, do cárcere de argila
Hei de evolar-me, murmurando ansioso
Tímida prece: digna-te de ouvi-la!

Põe-me ao pé do Cruzeiro majestoso,
Que no antártico céu vivo cintila,
Fitando sempre o meu Brasil saudoso!

[8.8] JOSÉ BONIFÁCIO, O MOÇO (1827-1886)

O RETRATO

Incline o rosto um pouco... assim... ainda;
arqueie o braço, a mão sobre a cintura;
deixe fugir-lhe um riso à boca pura
e a covinha animar da face linda.

Erga a ponta do pé... que graça infinda!
Quero nos olhos ver-lhe a formusura,
feitiço azul de orvalho que fulgura,
froco de luz suave, que não finda!

Há pouca luz... eu vejo-a... está sentada.
Passou-lhe a sombra de um cuidado agora,
na ruguinha da fronte jambeada.

Enfadou-se? Meu Deus, ei-la que chora!
Pois caiu-me o pincel. Que mão ousada!
Pintar de noite o levantar da aurora!

[8.9] LUÍS DELFINO (1834-1910)

CAPRICHO DE SARDANAPALO

"Não dormi toda a noite! A vida exalo
Numa agonia indômita e cruel!
Ergue-te, ó Radamés, ó meu vassalo!
Faço-te agora amigo meu fiel...

Deixa o leito de sândalo... A cavalo!
Falta-me alguém no meu real dossel...
Ouves, escravo, o rei Sardanapalo?
Engole o espaço! É raio o meu corcel!

Não quero que igual noite hoje em mim caia...
Vai, Radamés, remonta-te ao Himalaia,
Ao sol, à lua... voa, Radamés,

Que, enquanto a branca Assíria aos meus pés acho,
Quero dormir também, feliz, debaixo
Das duas curvas dos seus brancos pés!..."

[8.9.1] Do soneto acima (e da temática de muitos outros delfinianos) fez Manuel Bandeira interessante glosa, abaixo transcrita:

AD INSTAR DELPHINI [Manuel Bandeira]

Teus pés são voluptuosos: é por isso
Que andas com tanta graça, ó Cassiopéia!
De onde te vem tal chama e tal feitiço,
Que dás idéia ao corpo, e corpo à idéia?

Camões, valei-me! Adamastor, Magriço
Dai-me força, e tu, Vênus Citeréia,
Essa doçura, esse imortal derriço...
Quero também compor minha epopéia!

Não cantarei Helena e a antiga Tróia,
Nem as Missões e a nacional Lindóia,
Nem Deus, nem Diacho! Quero, oh por quem és,

Flor ou mulher, chave do meu destino,
Quero cantar, como cantou Delfino,
As duas curvas de dois brancos pés!

[8.10] MACHADO DE ASSIS (1839-1908)

CÍRCULO VICIOSO

Bailando no ar, gemia inquieto vagalume:
- "Quem me dera que fosse aquela loura estrela,
Que arde no eterno azul, como uma eterna vela!"
Mas a estrela, fitando a lua, com ciúme:

- "Pudesse eu copiar o transparente lume,
Que da grega coluna à gótica janela,
Contemplou, suspirosa, a fronte amada e bela!"
Mas a lua, fitando o sol, com azedume:

- "Mísera! tivesse eu aquela enorme, aquela
Claridade imortal, que toda a luz resume!"
Mas o sol, inclinando a rútila capela:

- "Pesa-me esta brilhante auréola de nume...
Enfara-me esta azul e desmedida umbela...
Por que não nasci eu um simples vagalume?"

[8.11] LUÍS GUIMARÃES (1845-1898)

NOITE TROPICAL

Desceu a calma noite irradiante
Sobre a floresta e os vales semeados:
Já ninguém ouve os cantos prolongados
Do negro escravo, estúpido e arquejante.

Dorme a fazenda: - apenas hesitante
A voz do cão, em uivos assustados,
Corta o silêncio, e vai nos descampados
Perder-se como um grito agonizante.

Rompe o luar, ensanguentado e informe,
Brotam fantasmas da savana nua...
E, de repente, um berro desconforme

Parte da mata em que o luar flutua,
E a onça, abrindo a rubra fauce enorme,
Geme na sombra, contemplando a lua.

[8.11.1] Compare-se a voz poética do Diplomata com a voz espiritual a ele atribuída:

VOLTANDO [Luís Guimarães, psicografado por Chico Xavier]

Após a longa e frígida nortada
Da existência no mundo de invernia,
Busquei contente a paz que me sorria
No fim da áspera senda palmilhada.

Voltei. Nova era a vida, nova a estrada
Que minhalma extasiada percorria;
Divinal era a luz que resplendia,
Em revérberos lindos de alvorada.

De volta, e os mesmos seres que me haviam
Ofertado na Terra amores santos,
Envoltos em ternuras e em carinhos,

Novamente no Além me ofereciam
Lenitivo às agruras dos meus prantos,
Nas carícias risonhas dos caminhos.

[8.12] CARLOS DE LAET (1847-1927)

TRISTE FILOSOFIA

Ia Rosa vestir-se, e do vestido
Uma voz se desprende e assim murmura:
"Muitas morremos de uma morte escura,
Porque te envolva sérico tecido".

Ia toucar-se, e escuta-se um gemido
Do marfim que as madeixas lhe segura:
"Por dar-te o afeite desta minha alvura,
Jaz na selva meu corpo sucumbido!"

Põe um colar, e a pérola mais fina:
"Para pescar-me, quantos párias, quantos!
Padeceram no mar lúgubres sortes!"

E Rosa chora: "Oh! desditosa sina!
Todo sorriso é feito de mil prantos,
Toda vida se tece de mil mortes!"

[8.13] NARCISA AMÁLIA (1852-1924)

RECORDAÇÃO FATAL

Distende essa mimosa envergadura,
Verso! Leve, transpondo os altos montes,
Sobe! Assombra-te, acaso, a terra impura?
Mergulha, inteiro, nas celestes fontes!

Anima-te! Esvoaça! Olvida a escura
Geena! Choradas lágrimas não contes...
- Porque prantos cantar, se é em festa a altura?
Se há, bengali, rosais nos horizontes?

Mas - ai! triste galé! quer o poema
De amor dos sóis surpreendas, quer a casta
Rola por tua voz soluce e gema,

Será contigo a lúgubre, a nefasta
Recordação, que arrasto, como a ema
A asa partida pelo campo arrasta!

[8.14] TEÓFILO DIAS (1854-1889)

SAUDADE

A saudade da amada criatura
Nutre-nos n'alma dolorido gozo,
Uma inefável, íntima tortura,
Um sentimento acerbo e volutuoso.

Aquele amor cruel e carinhoso
Na memória indelével nos perdura,
Como acre aroma absorto na textura
De um cofre oriental, fino e poroso.

Entranha-se, invetera-se, - de jeito
Que do tempo ao volver, lento e nocivo,
Resiste: - e ainda mil pedaços feito

O lígneo cárcer que o retém cativo,
Cada parcela reproduz perfeito
O mesmo aroma, inalterável, vivo.

[8.15] ARTHUR AZEVEDO (1855-1908)

AS ESTÁTUAS

No dia em que na terra te sumiram,
Eu fui ver-te defunta sobre a essa...
Fechados para sempre, oh! sorte avessa!
Aqueles olhos que me seduziram.

À luz do sol uma janela abriram,
E o jardim avistei onde, ó condessa,
Uma noite perdemos a cabeça,
E as estátuas de mármore sorriram.

Saíste por aquela mesma porta
Onde outrora teus beijos me esperavam,
Cheios do amor que ainda me conforta.

Quando o jardim saudoso atravessavam
Seis homens com o esquife em que ias morta,
As estátuas de mármore choravam.

[8.16] B. LOPES (1856-1916)

APOTEOSE

Não sei por que surpresas do meu fado,
Se por ventura ou por desgraça minha,
Sigo os volteios do teu giro alado,
Teus aéreos caprichos de andorinha.

Nas tuas ígneas asas arrastado,
Do erro buscando a sedutora linha,
Perdi cultos e crenças do Passado:
És do meu coração dona e rainha.

Prende-o no áureo grilhão do teu encanto,
De teus braços febris na algema flórea,
Ou nas cadeias súplices do pranto;

Águia, eleva-te, e aos hinos das fanfarras,
Como um troféu sangrento da vitória,
Leva o meu coração nas tuas garras!

[8.17] MÚCIO TEIXEIRA (1858-1926)

O INFINITO

Onde o corpo não vai - projeta-se o olhar;
Onde pára o olhar - prossegue o pensamento;
Assim, nesse constante, eterno caminhar,
Ascendemos do pó, momento por momento.

Muito além da atmosfera e além do firmamento,
Onde os astros, os sóis, não cessam de girar,
Há de certo mais vida e muito mais alento
Do que nesta prisão mefítica, sem ar...

Pois bem! se não me é dado, em vigoroso adejo,
Subir, subir... subir - aos mundos, que não vejo,
Porém que um não sei quê me diz que inda hei de ver,

- Quero despedaçar os elos da matéria:
Perder-me pelo azul da vastidão etérea
E ser o que só é - quem já deixou de ser!

[8.18] ALBERTO DE OLIVEIRA (1859-1937)

SOLIDÃO

Vês? estou só! E a vida aqui chega a seu termo.
Já com o sol que se põe se alonga no caminho
A sombra do viajor que fui, por tanto espinho,
E maior, com o ermo da alma, é destas coisas o ermo.

Pára-me o coração e o punge a mágoa, a encher-mo,
De haver amado em vão e de viver sozinho.
Nem um sorriso! um beijo! um olhar! um carinho!
Só! e a esvair-se em sangue e a exulcerar-se enfermo!

Só! E em breve caindo, ao despertar em breve,
Verei, a acompanhar-me, a tua sombra leve,
Uniremos, enfim, as almas imortais?

Oh! que horror, se, ao chegar ao torvo Ignoto um dia,
Outra és tu, se te abraço - e te acho esquiva e fria,
Se te falo e segredo - e não me entendes mais!

[8.18.1] Compare-se a voz poética de Oliveira com a voz espiritual a ele atribuída:

AJUDA E PASSA [Alberto de Oliveira, psicografado por Chico Xavier]

Estende a mão fraterna ao que ri e ao que chora:
O palácio e a choupana, o ninho e a sepultura,
Tudo o que vibra espera a luz que resplendora,
Na eterna lei de amor que consagra a criatura.

Planta a bênção da paz, como raios de aurora,
Nas trevas do ladrão, na dor da alma perjura;
Irradia o perdão e atende, mundo afora,
Onde clame a revolta e onde exista a amargura.

Agora, hoje e amanhã, compreende, ajuda e passa;
Esclarece a alegria e consola a desgraça,
Guarda o anseio do bem que é lume peregrino...

Não troques mal por mal, foge à sombra e à vingança,
Não te aflija a miséria, arrima-te à esperança.
Seja a bênção de amor a luz do teu destino.

DO ÚLTIMO DIA [Alberto de Oliveira, psicografado por Chico Xavier]

O homem, no último dia, abatido em seu horto,
Sente o extremo pavor que a morte lhe revela;
Seu coração é um mar que se apruma e encapela,
No pungente estertor do peito quase morto.

Tudo o que era vaidade, agora é desconforto.
Toda a nau da ilusão se destroça e esfacela
Sob as ondas fatais da indômita procela,
Do pobre coração, que é náufrago sem porto.

Somente o que venceu nesse mundo mesquinho,
Conservando Jesus por verdade e caminho,
Rompe a treva do abismo enganoso e perverso!

Onde vais, homem vão? Cala em ti todo alarde,
Foge dessa tormenta antes que seja tarde:
Só Jesus tem nas mãos o farol do Universo.

[8.19] RAIMUNDO CORREIA (1860-1911)

FETICHISMO

Homem, da vida as sombras inclementes
Interrogas em vão: - Que céus habita
Deus? Onde essa região de luz bendita,
Paraíso dos justos e dos crentes?...

Em vão tateiam tuas mãos trementes
As entranhas da noite erma, infinita,
Onde a dúvida atroz blasfema e grita,
E onde há só queixas e ranger de dentes...

A essa abóbada escura, em vão elevas
Os braços para o Deus sonhado, e lutas
Por abarcá-lo; é tudo em torno trevas...

Somente o vácuo estreitas em teus braços;
E apenas, pávido, um ruído escutas,
Que é o ruído dos teus próprios passos!...

[8.19.1] Compare-se a voz poética de Raimundo com a voz espiritual a ele atribuída:

PRIMEIRO SONETO [Raimundo Correia, psicografado por Chico Xavier]

Tudo passa no mundo. O homem passa
Atrás dos anos sem compreendê-los;
O tempo e a dor alvejam-lhe os cabelos,
À frouxa luz de uma ventura escassa.

Sob o infortúnio, sob os atropelos
Da dor que lhe envenena o sonho e a graça,
Rasga-se a fantasia que o enlaça,
E vê morrer seus ideais mais belos!...

Longe, porém, das ilusões desfeitas,
Mostra-lhe a morte vidas mais perfeitas,
Depois do pesadelo das mãos frias...

E como o anjinho débil que renasce,
Chora, chora e sorri, qual se encontrasse
À luz primeira dos primeiros dias.

[8.20] JOÃO RIBEIRO (1860-1934)

MONGE

É forçoso que por um louco tomem
Quem de perfeito juízo se mostrava?
Louco, dizeis vós! mas onde estava
A apregoada loucura daquele homem?

Quem pode ver as dores que se somem
Dentro no peito e ver a ignota lava?
Loucos sois vós que as pústulas consomem,
E tendes a alma das paixões escrava.

Louco o dizeis, porque deixara o mundo
Pelo abismo do claustro hórrido e fundo!
Insensatos, sabei! para a alegria,

É talvez pouca luz a luz do dia,
Mas a quem fere do infortúnio o açoite
Essa noite do claustro é pouca noite.

[8.21] AFONSO CELSO (1860-1938)

ANJO ENFERMO

Geme no berço, enferma, a criancinha,
Que não fala, não anda e já padece...
Penas assim cruéis porque as merece
Quem mal entrando na existência vinha?

Ó melindroso ser, ó filha minha,
Se os céus me ouvissem a paterna prece,
E a mim o teu sofrer passar pudesse,
Gozo me fora a dor que te espezinha...

Como te aperta a angústia o frágil peito!
E Deus, que tudo vê, não ta extermina,
Deus que é bom, Deus que é pai, Deus que é perfeito.

Sim... é pai, mas, a crença no-lo ensina:
- Se viu morrer Jesus, quando homem feito,
Nunca teve uma filha pequenina!

[8.22] AUGUSTO DE LIMA (1860-1934)

NOSTALGIA PANTEÍSTA

Um dia, interrogando o níveo seio
de uma concha voltada contra o ouvido,
um longínquo rumor, como um gemido,
ouvi plangente e de saudades cheio.

Esse rumor tristíssimo, escutei-o:
é a música das ondas, é o bramido
que ela guarda por tempo indefinido,
das solidões marinhas donde veio.

Homem, concha exilada, igual lamento
em ti mesmo ouvirás, se ouvido atento
aos recessos do espírito volveres.

É de saudade, esse lamento humano,
de uma vida anterior, pátrio oceano
da unidade concêntrica dos seres.

[8.23] CRUZ E SOUSA (1861-1898)

CAMINHO DA GLÓRIA

Este caminho é cor de rosa e é de ouro.
Estranhos roseirais nele florescem,
Folhas augustas, nobres reverdecem
De acanto, mirto e sempiterno louro.

Neste caminho encontra-se o tesouro
Pelo qual tantas almas estremecem;
É por aqui que tantas almas descem
Ao divino e fremente sorvedouro.

É por aqui que passam meditando,
Que cruzam, descem, trêmulos, sonhando,
Neste celeste, límpido caminho,

Os seres virginais que vêm da Terra,
Ensangüentados da tremenda guerra,
Embebedados do sinistro vinho.

[8.23.1] Compare-se a voz poética do Negro com a voz espiritual a ele atribuída:

A SEPULTURA [Cruz e Sousa, psicografado por Chico Xavier]

Como a orquídea de arminho quando nasce,
Sobre a lama ascorosa refulgindo,
A brancura das pétalas abrindo,
Como se a neve alvíssima a orvalhasse;

Qual essa flor fragrante, como a face
Dum querubim angélico sorrindo,
Do monturo pestífero emergindo,
Luz que sobre negrumes se abistasse;

Assim também do túmulo asqueroso,
Evola-se a essência luminosa
Da alma que busca o céu maravilhoso;

E como o lodo é o berço vil de flores,

A sepultura fria e tenebrosa
É o berço de almas - senda de esplendores.

ANJOS DA PAZ [Cruz e Sousa, psicografado por Chico Xavier]

Ó luminosas formas alvadias
Que desceis dos espaços constelados
Para lenir a dor dos desgraçados
Que sofrem nas terrenas gemonias!

Vindes de ignotas luzes erradias,
De lindos firmamentos estrelados,
Céus distantes que vemos, dominados
De esperanças, anseios e alegrias.

Anjos da Paz, radiosas formas claras,
Doces visões de etéricos carraras
De que o espaço fúlgido se estrela!...

Clarificai as noites mais escuras
Que pesam sobre a terra de amarguras,
Com a alvorada da Paz, ditosa e bela...

ORAÇÃO AOS LIBERTOS [Cruz e Sousa, psicografado por Chico Xavier]

Alma embriagada do imortal falerno,
Segue cantando, no horizonte claro,
O teu destino esplendoroso e raro,
Cheio de luzes do porvir eterno.

Mas não te esqueças desse mundo avaro,
O escuro abismo, o tormentoso Averno,
Sem as doces carícias do galerno
Das esperanças - sacrossanto amparo.

Volve os teus olhos ternos, compassivos,
Para os pobres Espíritos cativos
Às grilhetas do corpo miserando!

Abre os sacrários da Felicidade,
Mas lembra-te do orbe da impiedade,
Onde venceste a carne soluçando.

BELEZA DA MORTE [Cruz e Sousa, psicografado por Chico Xavier]

Há no estertor da morte uma beleza
Transcendente, ignota, luminosa,
Beleza sossegada e silenciosa,
Da luz branca da Paz, trêmula e acesa...

É o augusto momento em que a alma, presa
Às cadeias da carne tenebrosa,
Abandona a prisão, dorida e ansiosa,
Sentindo a vida de outra natureza.

Um mistério divino há nesse instante,
No qual o corpo morre e a alma vibrante
Foge da noite das melancolias!...

No silêncio de cada moribundo,
Há a promessa de vida em outro mundo,
Na mais sagrada das hierarquias.

À DOR [Cruz e Sousa, psicografado por Chico Xavier]

Dor, és tu que resgatas, que redimes
Os grandes réus, os míseros culpados,
Os calcetas dos erros, dos pecados,
Que surgem do pretérito de crimes.

Sob os teus pulsos, fortes e sublimes,
Sofri na Terra junto aos condenados,
Seres escarnecidos, torturados,
Entre as prisões da Lágrima que exprimes!

Da perfeição és o sagrado Verbo,
Ó portadora do tormento acerbo,
Aferidora da Justiça Extrema...

Bendita a hora em que me pus à espera
De ser, em vez do réprobo que eu era,
O missionário dessa Dor suprema!

TUDO VAIDADE [Cruz e Sousa, psicografado por Chico Xavier]

Na Terra a morte é o trágico resumo
De vanglórias, de orgulhos e de raças;

Tudo no mundo passa, como passas,
Entre as aluviões de cinza e fumo.

Todo o sonho carnal vaga sem rumo,
Só o diamante do espírito sem jaças
Fica indene de todas as desgraças,
De que a morte voraz faz seu consumo.

Nesse mundo de lutas fratricidas,
A vida se alimenta de outras vidas,
Num contínuo combate pavoroso;

Só a Morte abre a porta das mudanças
E concretiza as puras esperanças
Nos países seráficos do gozo!

[8.24] OLAVO BILAC (1865-1918)

INANIA VERBA

Ah! quem há-de exprimir, alma impotente e escrava,
O que a boca não diz, o que a mão não escreve?
- Ardes, sangras, pregada à tua cruz, e, em breve,
Olhas, desfeito em lodo, o que te deslumbrava...

O Pensamento ferve, e é um turbilhão de lava:
A Forma, fria e espessa, é um sepulcro de neve...
E a Palavra pesada abafa a Idéia leve,
Que, perfume e clarão, refulgia e voava.

Quem o molde achará para a expressão de tudo?
Ai! quem há-de dizer as ânsias infinitas
Do sonho? e o céu que foge à mão que se levanta?

E a ira muda? e o asco mudo? e o desespero mudo?
E as palavras de fé que nunca foram ditas?
E as confissões de amor que morrem na garganta?!

[8.24.1] Compare-se a voz poética de Bilac com a voz espiritual a ele atribuída:

[SONETO ERRANTE] [Olavo Bilac, psicografado por Chico Xavier]

Por tanto tempo andei faminto e errante,
Que os prazeres da vida converti-os
Em poemas das formas, em sombrios
Pesadelos da carne palpitante.

No derradeiro sono, instante a instante,
Vi fanarem-se anseios como fios
Da ilusão transformada em sopros frios,
Sobre o meu peito em febre, vacilante.

Morte, no teu portal a alma tateia,
Espia, inquire, sonda e chora, cheia
De incerteza na esfinge que tu plasmas!...

Impassível, descerras aos aflitos
Uma visão de mundos infinitos
E uma ronda infinita de fantasmas.

AOS DESCRENTES [Olavo Bilac, psicografado por Chico Xavier]

Vós, que seguis a turba desvairada,
As hostes dos descrentes e dos loucos,
Que de olhos cegos e de ouvidos moucos
Estão longe da senda iluminada,

Retrocedei dos vossos mundos ocos,
Começai outra vida em nova estrada,
Sem a idéia falaz do grande Nada,
Que entorpece, envenena e mata aos poucos.

Ó ateus como eu fui - na sombra imensa
Erguei de novo o eterno altar da crença,
Da fé viva, sem cárcere mesquinho!

Banhai-vos na divina claridade
Que promana das luzes da Verdade,
Sol eterno na glória do caminho!

O LIVRO [Olavo Bilac, psicografado por Chico Xavier]

Ei-lo! Facho de amor que, redivivo, assoma
Desde a taba feroz em folhas de granito,
Da Índia misteriosa e dos louros do Egito
Ao fausto senhoril de Cartago e de Roma!

Vaso revelador retendo o excelso aroma
Do pensamento a erguer-se esplêndido e bendito,
O Livro é o coração do tempo no Infinito,
Em que a idéia imortal se renova e retoma.

Companheiro fiel da virtude e da História,
Guia das gerações na vida transitória,
É o nume apostolar que governa o destino;

Com Hermes e Moisés, com Zoroastro e Buda,
Pensa, corrige, ensina, experimenta, estuda,
E brilha com Jesus no Evangelho Divino.

[8.25] VICENTE DE CARVALHO (1866-1924)

ESPERANÇA

Só a leve esperança, em toda a vida,
Disfarça a pena de viver, mais nada;
Nem é mais a existência, resumida,
Que uma grande esperança malograda.

O eterno sonho da alma desterrada,
Sonho que a traz ansiosa e embevecida,
É uma hora feliz, sempre adiada
E que não chega nunca em toda a vida.

Essa felicidade que supomos,
Árvore milagrosa que sonhamos
Toda arreada de dourados pomos,

Existe, sim: mas nós não a alcançamos
Porque está sempre apenas onde a pomos
E nunca a pomos onde nós estamos.

[8.26] GUIMARÃES PASSOS (1867-1909)

GUARDA E PASSA

"...Non me destar, deh! parla basso." (Michel Angelo)

Figuremos: tu vais (é curta a viagem),
Tu vais e, de repente, na tortuosa

Estrada vês, sob árvore frondosa,
Alguém dormindo à beira da passagem.

Alguém, cuja fadiga angustiosa
Cedeu ao sono, em meio da romagem,
E exausto dorme... Tinhas tu coragem
De acordá-lo? responde-me, formosa.

Quem dorme esquece... Pode ser medonho
O pesadelo que entre o horror nos fecha;
Mas sofre menos o que sofre em sonho.

Ó, tu, que turvas o palor da neve,
Tu, que as estrelas escureces, deixa
Meu coração dormir... Pisa de leve.

[8.27] EMÍLIO DE MENESES (1867-1918)

TRAPO

Esta que outrora o linho da cambraia
Na pompa da ostentosa lençaria,
- Folhos e rendas que à secreta alfaia
Ornavam com capricho e bizarria -

Era camisa - e que hoje a nostalgia
Sofre do tempo em que entre a pele e a saia
O perfumado corpo lhe cingia, -
Era ao possuí-la, a última atalaia.

Trapo que encerras o ebriante aroma
Do seu colo moreno, poma a poma,
Ora em tiras te vejo desprezado.

E mais te quero, e mais te achego ao peito
Trapo divino! símbolo perfeito
De um coração por Ela espedaçado.

[8.27.1] Também no sonetilho vale notar a versatilidade do Gordo, como neste exemplo em redondilha maior:

O VIOLINO

São, às vezes, as surdinas
Dos peitos apaixonados
Aquelas notas divinas
Que ele desprende aos bocados...

Tem, ora os prantos magoados
Dessas crianças franzinas,
Ora os risos debochados
Das mulheres libertinas...

Quando o ouço vem-me à mente
Um prazer intermitente...
A harmonia, que desata,

Geme, chora... e de repente
Dá uma risada estridente
Nos "allegros" da Traviata.

[8.27.2] Compare-se a voz poética do Gordo com a voz espiritual a ele atribuída:

EU MESMO [Emílio de Meneses, psicografado por Chico Xavier]

Eu mesmo estou a ignorar se posso
Chamar-me ainda o Emílio de Meneses,
Procurando tomar o tempo vosso,
Recitando epigramas descorteses.

Como hei de versejar? Rimas em osso
São difíceis... contudo, de outras vezes,
Eu sabia rezar o Padre-Nosso
E unir meus versos como irmãos siameses.

Como hei de aparecer? O que é impossível
É ser um santarrão inconcebível,
Trazendo as luzes do Evangelho às gentes...

Sou o Emílio, distante da garrafa,
Mas que não se entristece e nem se abafa,
Longe das anedotas indecentes.

AOS MEUS AMIGOS DA TERRA [Meneses, psicografado por Xavier]

Amigos, tolerai o meu assunto,
(Sempre vivi do sofrimento alheio)
Relevai, que as promessas de um defunto
São coisa inda invulgar no vosso meio.

Apesar do meu cérebro bestunto,
O elo que nos unia, conservei-o,
Como a quase saudade do presunto,
Que nutre um corpo empanturrado e feio.

Espero-vos aqui com as minhas festas,
Nas quais, porém, o vinho não explode,
Nem há cheiro de carnes ou cebolas.

Evitai as comidas indigestas,
Pois na hora do "salva-se quem pode",
Muita gente nem fica de ceroulas...

[8.28] JÚLIA CORTINES (1868-1948)

O LAGO

Um pouco d'água só e, ao fundo, areia ou lama,
Um pouco d'água em que, no entanto, se retrata
O pássaro que o vôo aos ares arrebata
E o rubro e infindo céu do crepúsculo em chama.

Água que se transmuda em reluzente prata,
Quando, no bosque em flor, que as brisas embalsama,
A lua, como uma áurea e finíssima trama,
Pelos ombros da noite a sua luz desata.

Poeta, como esse lago adormecido e mudo,
Onde não há, sequer, um frêmito de vida,
Onde tudo é ilusório, e passageiro é tudo,

Existem, sobre um fundo, ou de lama ou de areia,
Almas em que tu vês, apenas, refletida
A tua alma, onde o sonho astros de ouro semeia!

[8.29] ANTÔNIO SALES (1868-1940)

A GARÇA

Vede-a tão alva, tão esbelta e pura!
Há qualquer coisa de melancolia
Na grave e abandonada compostura
Com que do lago a linfa clara espia.

Um peixinho, decerto, não procura
Para matar a fome, pois dir-se-ia
Que intenta apenas refletir a alvura
Da formosa plumagem na água fria.

Mas talvez que não seja por vaidade
Que contempla o seu vulto, atentamente,
Com esse olhar de infinda suavidade...

Quem sabe se, ao mirar-se, a garça albente
Não pensa, num transporte de saudade,
Em outra garça desejada e ausente?

[8.30] PADRE ANTÔNIO TOMÁS (1868-1941)

EVA

Cantam-lhe n'alma ainda as sedutoras
Finais palavras do inimigo astuto:
- "Se o houveras provado um só minuto,
Deusa, decerto, e não mulher tu foras",

E desprezando as iras vingadoras
Do céu, estende o braço resoluto
E colhe o belo, rubicundo fruto
De estranho cheiro e formas tentadoras.

Nas mãos o preme e, quando o vai partindo,
Se lhe esguicha da polpa sumarenta
O róseo mosto sobre o seio lindo.

E em cada poma fica-lhe estampado
Um vivo timbre dessa cor sangrenta,
Como as insígnias rubras do pecado.

[8.31] ALPHONSUS DE GUIMARAENS (1870-1921)

CAVALEIRO FERIDO

O pesar de não tê-la encontrado mais cedo,
De não ter visto o sol quando havia esperança!
Som flébil, ástreo som da alma de um citaredo,
Porque vos não ouvi quando ainda era criança?

Quantas vezes o luar me sorria em segredo,
Quantas vezes a tarde era serena e mansa!
E o horizonte ante mim ressurgia tão ledo,
Que eu dizia: "Mas que anjo entre as nuvens avança?"

Hoje, depois de velho, e tão velho, mais velho
Que uma figura antiga e doce do Evangelho,
É que entre astros, trilhando o azul claro, a encontrei...

E pude, contemplando o sol da sua face,
Atirar a seus pés, para que ela os pisasse,
Meus andrajos de pobre e meu manto de rei...

[8.31.1] Compare-se a voz poética de Guimaraens com a voz espiritual a ele atribuída:

REDIVIVO [Alphonsus de Guimaraens, psicografado por Chico Xavier]

Sou o cantor das místicas baladas
Que, em volutas de flores e de incenso,
Achou, no Espaço luminoso e imenso,
O perfume das hóstias consagradas.

Almas que andais gemendo nas estradas
Da amargura e da dor, eu vos pertenço,
Atravessai o nevoeiro denso
Em que viveis no mundo, amortalhadas.

Almas tristes de freiras e sorores,
Sobre quem a saudade despetala
Os seus lírios de pálidos fulgores;

Eu ressurjo nos místicos prazeres,
De vos cantar, na sombra onde se exala
Um perfume de altar e misereres...

SINOS [Alphonsus de Guimaraens, psicografado por Chico Xavier]

Escuto ainda a voz dos campanários
Entre aromas de rosas e açucenas,
Vozes de sinos pelos santuários,
Enchendo as grandes vastidões serenas...

E seguindo outros seres solitários,
Retomo velhos quadros, velhas cenas,
Rezando as orações dos Septenários,
Dos Ofícios, dos Terços, das Novenas...

A morte que nos salva não nos priva
De ir ao pé de um sacrário abandonado,
Chorar, como inda faz a alma cativa!

Ó sinos dolorosos e plangentes,
Cantai, como cantáveis no passado,
Dizendo a mesma Fé que salva os crentes!...

[8.32] FRANÇA PEREIRA (1870-1925)

NO HARÉM

Como um broche de púrpura e de opala,
O sol fuzila na Sublime Porta,
E, à luz do dia, múrmura, trescala,
No alto, o perfume da Bizâncio morta.

Cem odaliscas, que o sultão transporta
Da Circássia, do Egito e de Bengala,
Entram nuas no banho, à vista absorta
De cem núbios que, em armas, fazem ala.

Pompeia o harém na lúbrica loucura
Dos torsos nus, dos colos e das ancas
Hirtas, na febre das lascivas mágoas.

Somente Djáli, a indiana altiva e pura,
Salta, velando as rijas pomas brancas,
No âmbar gelado das cheirosas águas.

[8.33] JÚLIO SALUSSE (1872-1948)

CISNES

A vida, manso lago azul, algumas
Vezes, algumas vezes mar fremente,
Tem sido para nós, constantemente,
Um lago azul sem ondas, sem espumas.

Sobre ele, quando, desfazendo as brumas
Matinais, rompe um sol vermelho e quente,
Nós dois vagamos indolentemente,
Como dois cisnes de alvacentas plumas.

Um dia, um cisne morrerá, por certo.
Quando chegar esse momento incerto,
No lago, onde talvez a água se tisne,

Que o cisne vivo, cheio de saudade,
Nunca mais cante nem sozinho nade,
Nem nade nunca ao lado de outro cisne!

[8.34] ALF. CASTRO (1872-1926)

POMO DE ASFALTITE

Pobre de ti! Jamais o cobiçado fruto
Has de, alegre, colher no galho que balança:
Alta é a fronde que o tem, veludoso e impoluto,
E és pequeno demais. Tua mão não o alcança!

Não poderes crescer e avultar num minuto
Para tirá-lo! Em vão, que a viridente França
Há de crescer também e - oh! desespero e luto! -
Há de o ramo fugir à tua mão que avança.

Mas pudesses colhê-lo... Em breve, quando fosses
Mordê-lo, em tua boca ansiosa, que o reclama,
Prelibando o sabor dos seus gomos tão doces,

Esse fruto, de pele em sangue e ouro embebida,
Desfazendo-se em fel, desfazendo-se em lama,
Havia de amargar por toda a tua vida!

[8.35] ANÍBAL TEÓFILO (1873-1915)

A CEGONHA

Em solitária, plácida cegonha,
Imersa num cismar ignoto e vago,
Num fim de ocaso, à beira azul de um lago,
Sem tristeza, quem há que os olhos ponha?

Vendo-a, Senhora, vossa mente sonha
Talvez, que o conde de um palácio mago
Loura fada perversa, em tredo afago,
Mudou nessa pernalta erma e tristonha.

Mas eu, que em prol da luz, do pétreo, denso
Véu do Ser ou Não-Ser tento a escalada,
Qual morosa, tenaz, paciente lesma,

Ao vê-la assim mirar-se n'água, penso
Ver a Dúvida Humana debruçada
Sobre a angústia infinita de si mesma.

[8.36] FRANCISCA JÚLIA DA SILVA (1874-1920)

A FLORISTA

Suspensa ao braço a grávida corbelha,
Segue a passo, tranqüila... O sol faísca...
Os seus carmíneos lábios de mourisca
Se abrem, sorrindo, numa flor vermelha.

Deita à sombra de uma árvore. Uma abelha
Zumbe em torno ao cabaz... Uma ave, arisca,
O pó do chão, pertinho dela, cisca,
Olhando-a, às vezes, trêmula, de esguelha...

Aos ouvidos lhe soa um rumor brando
De folhas... Pouco a pouco, um leve sono
Lhe vai as grandes pálpebras cerrando...

Cai-lhe de um pé o rústico tamanco...
E assim descalça, mostra, em abandono,
O vultinho de um pé macio e branco.

[8.37] HENRIQUE CASTRICIANO (1874-1947)

A MISSA DO MAR

Eis-nos sós, companheiro! Amargurado Oceano,
Deixa-me descansar ao pé de ti, meu velho...
Depois de ter ouvido o Ritual Romano,
Quero aprender de cor o teu santo Evangelho.

Abre o verde Missal! Como um Padre, de joelho,
Põe nos ombros azuis o manto soberano;
E do Sol preso ao Céu, de seu disco vermelho,
Faze uma hóstia de luz, faze um símbolo humano.

Sobe o dia no Azul. Tontas de amor, no Espaço,
Gaivotas vão subindo... Ergue-se, ao longe, o braço
De um monte secular, entre nimbos risonhos...

E, ao ver tudo ascendendo, eu procuro o infinito
De tua Alma sem fim, para esconder, num grito,
Minhas queixas! meus ais! minhas penas! meus sonhos!

[8.38] BONFIM SOBRINHO (1875-1900)

NOIVADO FÚNEBRE

Negra tristeza meu semblante encova,
Ó noiva amada, lírio meu fanado!
Porque não vamos na mudez da cova
Em círios celebrar nosso noivado?

Nos sete palmos desse leito amado,
Ao frio bom de uma volúpia nova,
Há de embalar o nosso amor gelado
O coveiro a cantar magoada trova.

E os nossos corpos gélidos, inermes,
Em demorados e famintos beijos,
Serão depois roídos pelos vermes...

E do leito final que nos encerra
Em plantas brotarão nossos desejos,
E o nosso amor, em flores, sobre a terra.

[8.39] A. J. PEREIRA DA SILVA (1876-1944)

INCOGNITUS

Anda comigo uma tristeza estranha...
Tristeza? Não. Saudade inconseqüente
De um país que uma luz de lua doente,
Como os minguantes outoniços, banha,

Essa idéia imanente me acompanha
De tal maneira o espírito vidente,
Que já sofro da falta desse ambiente
De clima luminoso e ar de montanha.

Vivi alhures? Guardo, impercebida,
Como na calma azul de um céu profundo,
A ingênita memória de outra vida?

Quem sabe? Um senso incógnito me diz
Que de outra forma viva e noutro Mundo
Pode alguém ser feliz... e eu fui feliz.

[8.40] MENDES MARTINS (1876-1915)

VELHINHOS

E vai fugindo o tempo. E, aos poucos, vem chegando,
Ai, vem chegando a idade em que eu serei velhinho,
Sopra o vento lá fora, as árvores curvando
E, em busca de outro lar, deserta o passarinho

- Ai, que frio! - eu murmuro. E, cheia de carinho,
Te chegas para mim, as minhas mãos tomando.
Ai, que frio, meu Deus! - torno a dizer baixinho,
De teu colo moreno as rugas contemplando.

E a lamparina estala e, trêmula, esmorece...
Lá fora, o temporal, bramindo, recrudesce
E solta, finalmente, os últimos arrancos...

E à luz crepuscular, que te sombreia os traços,
Tenho assomos de moço: aperto-te em meus braços
E beijo, apaixonado... os teus cabelos brancos.

[8.41] LUÍS GUIMARÃES FILHO (1878-1940)

VÊNUS

Lembro-me ainda dessa esbelta e flava
Carícia dos teus braços amorosos...
Por mais que evite o encanto, os impiedosos
Perseguem sempre a minha carne escrava!

Eram suaves, cálidos, cheirosos,
Como doces damascos! Eu beijava
Aquela morna pele que tentava
O paladar! Oh! braços deliciosos,

Como esquecer as núpcias perturbantes,
Os longos desalentos delirantes
Que sem misericórdia vós me dáveis?

Ah! torna, Vênus, para o sacro Elêusis!
Fui condenado à morte pelos deuses,
E quero-a nos teus braços implacáveis

[8.42] JONAS DA SILVA (1880-1947)

Ó LARANJAL SEM FLOR!

Ó laranjal sem flor, ó limeira sem lima,
De braços hirtos como os de um Crucificado,
Talvez S. Sebastião, ao cumprir o seu fado,
Contra vós atirasse a maldição do clima.

Folha a folha, o tufão foi despindo a alta cima
Onde outrora cantava o sabiá namorado;
Hoje apenas lembrais o imortal torturado
Ou um mártir da Ilusão no Calvário da rima.

Como somos irmãos nesta vida em que vamos!
Voltarão pelo inverno os rebentos de outrora,
Os sabiás voltarão a cantar sobre os ramos.

E esta alma encontrará novamente a que estima?
E esta alma encontrará novamente a que adora?
Ó laranjal sem flor, ó limeira sem lima...

[8.43] JOSÉ ALBANO (1882-1923)

SONETO

Bom Jesus, amador das almas puras,
Bom Jesus, amador das almas mansas,
De ti vêm as serenas esperanças,
De ti vêm as angélicas doçuras.

Em toda parte vejo que procuras
O pecador ingrato e não descansas,
Para lhe dar as bem-aventuranças
Que os espíritos gozam nas alturas.

A mim, pois, que de mágoa desatino
E, noite e dia, em lágrimas me banho,
Vem abrandar o meu cruel destino.

E, terminado este degredo estranho,
Tem compaixão de mim, Pastor Divino,
Que não falte uma ovelha ao teu rebanho.

[8.44] OSCAR LOPES (1883-1938)

O FIM

Um de nós morrerá primeiro... Eis a verdade,
Eis o que é natural, sendo embora monstruoso!
Um ficará na terra, envolto na saudade,
Depois de o outro ir buscar o absoluto repouso.

Quem de nós transporá primeiro a eternidade?
Eu ou tu? - Quanta vez, nos momentos de gozo,
Sinto em mim a aflição dessa curiosidade
Devorar o meu ser, como um cancro horroroso!

Tu ou eu? Tu, que és linda, e que és moça, e que és boa,
Ou eu, que não sou mais do que um farrapo humano?
- Não sei o que me diz que irás na minha frente...

Irás... E eu ficarei como uma coisa à toa,
Como um cão para o qual é tudo desengano
E que chora o seu dono inconsolavelmente...

[8.45] CORREIA DE ARAÚJO (1883-1951)

O ÓPIO DO SONHO

Eu não vos seguirei nesta alpina escalada
À vida. Eu fico. Adeus! Eia! avante, rapazes!
É de arcos de triunfo a abóbada da Estrada
Em que passam, cantando, os Fortes e os Audazes.

Ide! Não vos importe a grita, o ladro, a assuada
Dos maus, do Ódio e seus cães, da Inveja e seus sequazes!
Adeus! Eu fico, a erguer a vista deslumbrada
Às falazes visões dos meus sonhos falazes.

Domai ventos, vencei procelas! Sem assombros
Ante os parcéis que o Mar vos levantar em frente,
Argonautas, levai vosso navio aos ombros!

Ide! Eu fico, tal qual um turco ébrio e risonho,
A fumar, loucamente e imoderadamente,
Num canto escuso da Arte, o ópio mortal do Sonho.

[8.46] AUGUSTO DOS ANJOS (1884-1913)

APÓSTROFE À CARNE

Quando eu pego nas carnes do meu rosto,
Pressinto o fim da orgânica batalha:
- Olhos que o húmus necrófago estraçalha,
Diafragmas decompondo-se, ao sol posto...

E o Homem - negro e heteróclito composto,
Onde a alva chama psíquica trabalha,
Desagrega-se e deixa na mortalha
O tato, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!

Carne, feixe de mônadas bastardas,
Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas,
A dardejar relampejantes brilhos,

Dói-me ver, muito embora a alma te acenda,
Em tua podridão a herança horrenda
Que eu tenho de deixar para os meus filhos!

[8.46.1] Compare-se a voz poética de Augusto com a voz espiritual a ele atribuída:

HOMO II [Augusto dos Anjos, psicografado por Chico Xavier]

Após a introspecção do Além da Morte,
Vendo a terra que os próprios ossos come,
Horrente a devorar com sede e fome
Minhas carnes em lúbrico transporte,

Vi que o "ego" era o alento flâmeo e forte
Da luz mental que a morte não consome.
Não há luta mavórtica que o dome,
Ou venenada lâmina que o corte.

Depois da estercorária microbiana,
De que o planeta triste se engalana
Nas grilhetas do Infinitesimal,

Volve o Espírito ao páramo celeste,
Onde a divina essência se reveste
Da substância fluida, universal.

EGO SUM [Augusto dos Anjos, psicografado por Chico Xavier]

Eu sou quem sou. Extremamente injusto
Seria, então, se não vos declarasse,
Se vos mentisse, se mistificasse
No anonimato, sendo eu o Augusto.

Sou eu que, com intelecto de arbusto,
Jamais cri, e por mais que o procurasse,
Quer com Darwin, com Haeckel, com Laplace,
Levantar-me do leito de Procusto.

Sou eu, que a rota etérica transponho
Com a rapidez fantástica do sonho,
Inexprimível nas termologias,

O mesmo triste e estrábico produto,
Atramente a gemer a mágoa e o luto,
Nas mais contrárias idiossincrasias.

RAÇA ADÂMICA [Augusto dos Anjos, psicografado por Chico Xavier]

A Civilização traz o gravame
Da origem remotíssima dos Árias,

Estirpe das escórias planetárias,
Segregadas num mundo amargo e infame.

Árvore genealógica de párias,
Faz-se mister que o cárcere a conclame,
Para a reparação e para o exame
Dos seus crimes nas quedas milenárias.

Foi essa raça podre de miséria
Que fez nascer na carne deletéria
A esperança nos Céus inesquecidos;

Glorificando o Instinto e a Inteligência,
Fez da Terra o brilhante gral da Ciência,
Mas um mundo de deuses decaídos.

ESPÍRITO [Augusto dos Anjos, psicografado por Chico Xavier]

Busca a Ciência o Ser pelos ossuários,
No órgão morto, impassível, atro e mudo;
No labor anatômico, no estudo
Do germe, em seus impulsos embrionários;

Mas só encontra os vermes-funcionários
No seu trabalho infame, horrendo e rudo,
De consumir as podridões de tudo,
Nos seus medonhos ágapes mortuários.

No meio triste de cadaverinas
Acha-se apenas ruína sobre ruínas,
Como o bolor e o mofo sob as heras;

A alma que é Vibração, Vida e Essência,
Está nas luzes da sobrevivência,
No transcendentalismo das esferas.

CONFISSÃO [Augusto dos Anjos, psicografado por Chico Xavier]

Também eu, mísero espectro das dores
No escafandro das células cativas,
Não encontrei a luz das forças vivas,
Apesar de ingentíssimos labores.

Bem distante das causas positivas,

Na visão dos micróbios destruidores,
Senti somente angústias e estertores,
No turbilhão das sombras negativas.

Foi preciso "morrer" no campo inglório,
Para encontrar esse laboratório
De beleza, verdade e transformismo!

A Ciência sincera é grande e augusta,
Mas só a Fé, na estrada eterna e justa,
Tem a chave do Céu, vencendo o abismo!...

ATUALIDADE [Augusto dos Anjos, psicografado por Chico Xavier]

Torna Caim ao fausto do proscênio.
A Civilização regressa à taba.
A força primitiva menoscaba
A evolução onímoda do Gênio.

Trevas. Canhões. Apaga-se o milênio.
A construção dos séculos desaba.
Ressurge o crânio do morubixaba
Na cultura da bomba de hidrogênio.

Mas, acima do império amargo e exangue
Do homem perdido em pântanos de sangue,
Novo sol banha o pélago profundo.

É Jesus que, através da tempestade,
Traz ao berço da Nova Humanidade
A consciência cósmica do mundo.

[8.47] COSTA E SILVA (1885-1950)

EGO

Sou, talvez, o mais triste ser humano
Que vive sob o céu ou sobre o solo,
Porque possuo o espírito de Apolo
Na feia catadura de Vulcano.

Malgrado esta desdita e o desengano
A que Amor me votou, eu me consolo
Na esperança de ainda sobre um colo

De Nereida dormir tranqüilo e ufano.

É que, sem mesmo as correções marmóreas
Que teve o deus para os cinzéis helenos,
Com a sacra flama e com os pulmões de Bóreas,

Hei de, em carnes polífonos, ao menos,
Vencendo as glaucas vastidões equóreas,
Enternecer o coração de Vênus.

[8.48] BRUNO BARROSA (1886-1956)

ÂNSIA INFINITA

Alma! sobe, desvenda, alcança outras planuras,
Quebra o grilhão fatal, quebra a maldita algema
Que te prende no chão, e voa nas alturas,
Embora o sol desmaie, embora a nuvem trema.

Povoa a solidão das noites mais escuras...
Tira da luz a crença, esta verdade extrema
Que te falta e, se um deus é o que, ardente, procuras,
Faze um deus que contigo as dores sinta e gema.

Mas, que vejo? Voaste, asas abertas, frio
O ar, a nuvem que passa e foge, a imensidade
Viste e viste sem luz o espaço, ermo e vazio.

Baldado é teu esforço, inútil é teu grito:
És pequena demais, mesquinha humanidade,
E esmaga-te a cabeça o peso do infinito.

[8.49] HUMBERTO DE CAMPOS (1886-1934)

DOMINGOS AFONSO MAFRENSE (Povoador do Piauí)

Como os patriarcas bíblicos de antanho,
Cortando a Síria, a apascentar seu gado,
Penetraste o planalto sossegado,
Conduzindo teu povo e teu rebanho.

Pelo sertão era de paz teu brado:
Doida fadiga antecedeu teu ganho:
Teu arcabuz não trabalhou no amanho

Desse deserto, de que foste o arado.

Não foi teu sonho de esmeralda e de ouro:
Tua ambição era a existência ruda,
Mungindo as vacas e laçando o touro.

E é por isso que, ainda hoje, a terra boa,
No aboiar dos vaqueiros - te saúda,
Pelo berro do gado - te abençoa!

[8.50] BENI CARVALHO (1886-1959)

ESSÊNCIA IMPERECÍVEL

De ti, de teu casulo material
Todo o eflúvio de carne embriagador
Há de passar, há de fugir, tal qual
Se vai, da murcha rosa, o aroma e a cor.

De teu olhar o cálido fulgor,
De teus lábios a música auroral,
Tudo se extinguirá, quando se for
De teu corpo a dinâmica vital.

Não morrerás, no entanto; eterna e viva,
Brilharás nos lampejos de tua alma,
Que a Morte não domina, não cativa.

E, então, como Virtude, hás de viver
Desfeita em branda luz, na suave, e calma
E espiritual essência do teu Ser!

[8.51] HEITOR LIMA (1887-1945)

RENÚNCIA

Fugir, deixando um bem que o braço já tocava
Pela incerteza atroz de uma fé que redime...
Fugir para ser livre, e sentir, na alma escrava,
A sujeição fatal de uma paixão sublime.

Fugir, e, surdo à voz da consciência, que oprime,
Opor diques de gelo a torrentes de lava,
Sentindo, na renúncia, o alvoroço de um crime

Que a ingratidão aumenta e a covardia agrava.

Fugir, tão perto já da enseada, vendo, ao fundo,
Gaivotas esvoaçando entre velas e mastros,
Na glorificação triunfal do sol fecundo.

Fugir do amor - fugir do céu, fugir de rastros,
Sufocando um clamor que abalaria o mundo
E abafando um clarão que incendiaria os astros!

[8.52] AFONSO LOPES DE ALMEIDA (1888-1953)

VOLTA À TERRA

Abre os braços, do Céu, à minha alma, o Cruzeiro...
Abre os braços de luz... Vou chegar! Vou chegar!
O vento já me traz das florestas o cheiro,
E é um balanço de berço o balanço do Mar...

Longe como eu do ninho, é para o ver primeiro
Que aquela ave levanta o vôo e sobe no ar.
Volta agora este Mar das terras de Janeiro,
Onde rio se fez, para as poder entrar!

É meu, todo, este Céu! É meu este braseiro
Em que se queima o Sol à luz crepuscular!
És meu, vento de terra, amoroso e fagueiro!

Na lua que desponta, olhai! vem o meu luar!
E abro os braços também, como faz o Cruzeiro,
A esta Lua, a este Céu, a este Vento, a este Mar!

[8.53] HERMES FONTES (1888-1930)

IN EXCELSIS!

Glória a ti, que és perfeita, em quanto, humanamente,
possa alguém atingir à perfeição moral!
Glória! Ao desabrochar dessa alma redolente
o incenso do meu culto, o hino do meu ritual!

Glória a Ti, só a Ti, pois é em Ti, somente,
ó Expressão Natural do Sobrenatural,
é só em Ti que encontro a invisível semente

com que, assim, frutifico em pensamento e ideal!

Glória, em Ti, alma irmã! Milagre, que conferes
a todos os que atrais e a mim, que repudias,
a alta revelação da maravilha que és!

Glória, em Ti, ao Amor! Glória, em Ti, às mulheres!
A Ti, que reduziste a glória dos meus dias
a degrau do teu Sólio, a escrínio dos teus pés!...

[8.53.1] Compare-se a voz poética de Hermes com a voz espiritual a ele atribuída:

MINHA VIDA [Hermes Fontes, psicografado por Chico Xavier]

Não pude compreender o meu destino
Na amargura invencível do passado,
Que amortalhou meu sonho peregrino
Nas trevas de um martírio irrevelado.

Do sofrimento fiz o apostolado,
Como fizera de minha arte um hino,
Procurando o país indevassado
Do ideal luminoso de Aladino.

E fui de vale em vale, serra em serra,
Buscando a imagem fúlgida, incorpórea,
Do que chamamos - a felicidade.

Mas só colhi os frutos maus da Terra,
As promessas pueris da falsa glória,
E o triste engano da celebridade.

[8.54] RONALD DE CARVALHO (1893-1935)

AVATAR

Antes, a alma que tenho andou perdida.
Porque mundos rolou, que mão sutil
Pôs tão nobre fulgor, e estranha vida,
Nesse bocado de ouro e barro vil?

Decerto, árvore foi: verde jazida

De ninhos, sob o céu de espuma e anil,
E foi grito de horror, na ave ferida,
E, na canção de amor, sonho febril!

Foi desespero, sofrimento mudo,
Ódio, esperança que tortura e inferna;
E, depois de exsurgir, triste, de tudo,

Veio para chorar dentro em meu ser,
A amarga maldição de ser eterna,
E a dor de renascer, quando eu morrer!

[8.55] RAUL DE LEONI (1895-1926)

DESCONFIANDO

Tu pensas como eu penso, vês se eu vejo,
Atento tu me escutas quando falo;
Bem antes que te exponha o meu desejo
Já pronto estás correndo a executá-lo.

Achas em tudo um venturoso ensejo
De servir-me de servo e de vassalo;
Perdoa-me a verdade num gracejo.
Serias, se eu quisesse, o meu cavalo...

Mas não penses que estólido eu te creia
Como um Patroclo abnegado, não:
De todos os excessos se receia...

O certo é que, em rancor, por dentro estalas;
Odeias-me, que eu sei, mas, histrião,
Beijas-me as mãos por não poder cortá-las...

[8.55.1] O soneto acima foi por mim glosado como segue:

SONETO MANCOMUNADO [Glauco Mattoso]

Te beijo as mãos por não poder cortá-las
e os pés por não poder pisar-te a face.
Odeio-te, mas brinco que te amasse
a ponto de inalar o odor que exalas.

Bem sei que habitarei tuas senzalas
porque não tens quem mais se dedicasse
a teu prazer: ninguém que assim abrace,
de bruços, tuas botas que mais ralas!

Por dentro, me revolto quando as lambo;
por fora me sorris, me crês submisso;
te fazes de mandão; eu, de molambo.

Se queres, serei teu cavalariço,
cavalo, até! Serás meu Thor, meu Rambo,
meu Átila! Porém sem compromisso!

[8.55.2] Compare-se a voz poética de Leoni com a voz espiritual a ele atribuída:

NA TERRA [Raul de Leoni, psicografado por Chico Xavier]

Renascendo no mundo da Quimera,
Ao colhermos a flor da juventude,
É quando o nosso Espírito se ilude,
Julgando-se na eterna primavera.

Mas o tempo na sua mansuetude,
Pelas sendas da vida nos espera,
Junto à dor que esclarece e regenera,
Dentro da expiação estranha e rude.

E ao tombarmos no ocaso da existência,
Nós revemos do livro da consciência
Os caracteres grandes, luminosos!...

Se vivemos no mal, quanta agonia!
Mas se o bem praticamos todo o dia,
Como somos felizes, venturosos!...

POST MORTEM [Raul de Leoni, psicografado por Chico Xavier]

Depois da morte, tudo aqui subsiste,
Neste Além que sonhamos, que entrevemos,
Quando a nossa alma chora nos extremos
Dessa dor que no mundo nos assiste.

Doce consolação, porém, existe
Aos amargosos prantos que vertemos,
Do conforto celeste os bens supremos
Ao coração desalentado e triste.

Também existe aqui a austera pena
À consciência infeliz que se condena,
Por qualquer erro ou falta cometida;

E a Morte continua eliminando
A influência do mal, torvo e nefando,
Para que brilhe a Perfeição da Vida.

[8.56] ALCEU WAMOSY (1895-1923)

DUAS ALMAS

Ó tu, que vens de longe, ó tu, que vens cansada,
entra, e, sob este teto encontrarás carinho:
Eu nunca fui amado, e vivo tão sozinho,
vives sozinha sempre, e nunca foste amada...

A neve anda a branquear, lividamente, a estrada,
e a minha alcova tem a tepidez de um ninho.
Entra, ao menos até que as curvas do caminho
se banhem no esplendor nascente da alvorada.

E amanhã, quando a luz do sol dourar, radiosa,
essa estrada sem fim, deserta, imensa e nua,
podes partir de novo, ó nômade formosa!

Já não serei tão só, nem irás tão sozinha:
Há de ficar comigo uma saudade tua...
Hás de levar contigo uma saudade minha...

[8.57] AUTA DE SOUSA (1876-1901)

NUM LEQUE

Na gaze loura deste leque adeja
Não sei que aroma místico e encantado...
Doce morena! Abençoado seja
O doce aroma de teu leque amado

Quando o entreabres, a sorrir, na Igreja,
O templo inteiro fica embalsamado...
Até minh'alma carinhosa o beija,
Como a toalha de um altar sagrado.

E enquanto o aroma inebriante voa,
Unido aos hinos que, no coro, entoa
A voz de um órgão soluçando dores,

Só me parece que o choroso canto
Sobe da gaze de teu leque santo,
Cheio de luz e de perfume e flores!

[8.57.1] Compare-se a voz poética de Auta com a voz espiritual a ela atribuída:

HORA EXTREMA [Auta de Sousa, psicografada por Chico Xavier]

Quando exalei meus últimos alentos
Nesse mundo de mágoas e de dores,
Senti meu ser fugindo aos amargores
Dos meus dias tristonhos, nevoentos.

A tortura dos últimos momentos
Era o fim dos meus sonhos promissores,
Do meu viver sem luz, sem paz, sem flores,
Que se extinguia em atros sofrimentos.

Senti, porém, minhalma sofredora
Mergulhada nas brisas de uma aurora,
Sem as sombras da dor e da agonia...

Então parti, serena e jubilosa,
Em demanda da estrada esplendorosa
Que nos conduz às plagas da harmonia!

ADEUS [Auta de Sousa, psicografada por Chico Xavier]

O sino plange em terna suavidade,
No ambiente balsâmico da igreja;
Entre as naves, no altar, em tudo adeja
O perfume dos goivos da saudade.

Geme a viuvez, lamenta-se a orfandade;
E a alma que regressou do exílio beija
A luz que resplandece, que viceja,
Na catedral azul da imensidade.

"Adeus, Terra das minhas desventuras...
Adeus, amados meus..." - diz nas alturas
A alma liberta, o azul do céu singrando...

- Adeus... - choram as rosas desfolhadas,
- Adeus... - clamam as vozes desoladas
De quem ficou no exílio soluçando...

[8.58] MARTINS FONTES (1884-1937)

ESCANDALOSIDADE DISCRETÍSSIMA

Penetrei no teu quarto, sorrateiro.
Entreabri do teu leito o cortinado.
Invejei, morno e fofo, o travesseiro
Em que teu sono dormes, perfumado.

Delicadezas vi do teu apeiro
De prata. E, entre cem jóias, perturbado,
Quis beijar-te, beijar-te o corpo inteiro,
Como um ávido amante alucinado.

E beijei-te! Beijei-te o ombro desnudo,
A fronte, a face, o cálice vermelho
Da boca em flor, os cílios de veludo...

E, a pouco e pouco, fui dobrando o joelho,
E alfim beijei, enternecido e mudo,
O lugar dos teus pés no teu espelho.

[8.59] MANUEL BANDEIRA (1886-1968)

A CÓPULA

Depois de lhe beijar meticulosamente
O cu, que é uma pimenta, a boceta, que é um doce
O moço exibe à moça a bagagem que trouxe:
Culhões e membro, um membro enorme e turgescente.

Ela toma-o na boca e morde-o, incontinenti
Não pode ele conter-se e, de um jato, esporrou-se
Não desarmou porém. Antes, mais rijo, alterou-se
E fodeu-a. Ela geme, ela peida, ela sente

Que vai morrer: "Eu morro! ai, não queres que eu morra?!"
Grita para o rapaz, que aceso como um Diabo,
Arde em cio e tesão na amorosa gangorra.

E titilando-a nos mamilos e no rabo
(Que depois irá ter sua ração de porra)
Lhe enfia cono a dentro o mangalho até o cabo.

[8.59.1] Também no sonetilho vale notar a versatilidade de Bandeira, como neste exemplo octossílabo:

O PALACETE DOS AMORES

Um dia destes a saudade
(Saudade, a mais triste das flores)
Me deu da minha mocidade
No Palacete dos Amores.

O Palacete dos Amores.
Criação que a força de vontade
Do velho Gomes, em verdade,
Atestava. Linhas e cores.

Compunham quadro de um sainete
Tal, que os amores eram mato
Nos três pisos do palacete.

Mato, não - jardim: por maiores
Que fossem, sempre houve recato
No Palacete dos Amores.

[8.60] GUILHERME DE ALMEIDA (1890-1969)

SILÊNCIO

Silêncio - voz do amor, voz da alma, voz das cousas,
suave senhor dos céus, dos claustros e das grutas;
quebra-te o encanto o vôo, em trêmulas volutas,

do bando singular das lentas mariposas!

Silêncio - alma da dor de pálpebras enxutas;
reino branco da paz, dos círios e das lousas;
quando me calo, és tu, só tu, Silêncio, que ousas
falar-me, e quando falo, és só tu que me escutas!

Irmão gêmeo da morte, ó mística linguagem
com que se fala a Deus! Meu coração selvagem
segreda-te a impressão que à flor da alma resvala:

e tu lhe fazes, mudo, a confidência triste
que te faz a mudez de tudo quanto existe,
porque és, Silêncio, a voz de tudo o que não fala!

[8.61] JORGE DE LIMA (1893-1953)

PAIXÃO E ARTE

Ter Arte é ter Paixão. Não há Paixão sem verso...
O Verso é a Arte do Verbo - o ritmo do som...
Existe em toda a parte, ao léu da Vida, asperso
E a Música o modula em gradações de tom...

Blasfemador, ardente, amoroso ou perverso
Quando a Paixão que o gera é Marília ou Manon...
Mas é sempre a Paixão que o faz vibrar diverso:
Se o inspira o Ódio é mau, se o gera o Amor é bom...

Diz a História Sagrada e a Tradição nos fala
Dum amor inocente, (o mais alto destino):
A Paixão de Jesus, o perdão a Madala.

Homem, faze do Verso o teu culto pagão
E canta a tua Dor e talha o alexandrino
A quem te acostumou a ter Arte e Paixão.

[8.62] GILKA MACHADO (1893-1980)

NONA REFLEXÃO

Amei o Amor, ansiei o Amor, sonhei-o
uma vez, outra vez (sonhos insanos!)...
e desespero haja maior não creio

que o da esperança dos primeiros anos.

Guardo nas mãos, nos lábios, guardo em meio
do meu silêncio, aquém de olhos profanos,
carícias virgens, para quem não veio
e não virá saber dos meus arcanos.

Desilusão tristíssima, de cada
momento, infausta e imerecida sorte
de ansiar o Amor e nunca ser amada!

Meu beijo intenso e meu abraço forte,
com que pesar penetrareis o Nada,
levando tanta vida para a Morte!...

[8.63] JUDAS ISGOROGOTA (1898-1979)

RECIBO

Recebi do Doutor Fernandes Lima,
Governador perpétuo de Alagoas,
Pela graça de Deus, das almas boas
Que a rota seguem dos que estão de cima,

A importância mencionada acima
De duzentos mil réis, por que as pessoas
Das urbes, dos sertões e das lagoas
Vendem seu voto de entranhada estima;

E por cuja quantia me sujeito
A votar no Doutor; e, em testemunho,
Passo o presente, por José do Coito,

Em duplicata para um só efeito.
Maceió, Jaraguá, doze de junho
De mil e novecentos e dezoito.

[8.64] DANTE MILANO (1899-1991)

O AMOR DE AGORA

O amor de agora é o mesmo amor de outrora
Em que concentro o espírito abstraído,
Um sentimento que não tem sentido,

Uma parte de mim que se evapora.
Amor que me alimenta e me devora,
E este pressentimento indefinido
Que me causa a impressão de andar perdido
Em busca de outrem pela vida afora.
Assim percorro uma existência incerta
Como quem sonha, noutro mundo acorda,
E em sua treva um ser de luz desperta.
E sinto, como o céu visto do inferno,
Na vida que contenho mas transborda,
Qualquer coisa de agora mas de eterno.

[8.65] CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902-1987)

LEGADO

Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem fim, breve o tempo esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se esfuma,
uma pedra que havia em meio do caminho.

[8.65.1] Também no sonetilho vale notar a versatilidade drummondiana, como neste exemplo em heróico quebrado:

SONETILHO DO FALSO FERNANDO PESSOA

Onde nasci, morri.
Onde morri, existo.
E das peles que visto
muitas há que não vi.

Sem mim como sem ti
posso durar. Desisto
de tudo quanto é misto
e que odiei ou senti.

Nem Fausto nem Mefisto,
à deusa que se ri
deste nosso oaristo,

eis-me a dizer: assisto
além, nenhum, aqui,
mas não sou eu, nem isto.

[8.66] MÁRIO QUINTANA (1906-1994)

PARA ÉRICO VERÍSSIMO

O dia abriu seu pára-sol bordado
De nuvens e de verde ramaria.
E estava até um fumo, que subia,
Mi-nu-ci-o-sa-men-te desenhado.

Depois surgiu, no céu azul arqueado,
A Lua - a Lua! - em pleno meio-dia.
Na rua, um menininho que seguia
Parou, ficou a olhá-la admirado...

Pus meus sapatos na janela alta,
Sobre o rebordo... Céu é que lhes falta
Pra suportarem a existência rude!

E eles sonham, imóveis, deslumbrados,
Que são dois velhos barcos, encalhados
Sobre a margem tranqüila de um açude...

[8.67] VINÍCIUS DE MORAIS (1913-1980)

O ANJO DAS PERNAS TORTAS

A um passe de Didi, Garrincha avança
Colado o couro aos pés, o olhar atento
Dribla um, dribla dois, depois descansa
Como a medir o lance do momento.

Vem-lhe o pressentimento; ele se lança
Mais rápido que o próprio pensamento
Dribla mais um, mais dois; a bola trança
Feliz, entre seus pés - um pé-de-vento!

Num só transporte a multidão contrita
Em ato de morte se levanta e grita
Seu uníssono canto de esperança.

Garrincha, o anjo, escuta e atende: - Goooool!
É pura imagem: um G que chuta um o
Dentro da meta, um l. É pura dança!

[8.67.1] Também no sonetilho vale notar a versatilidade do Poetinha, como neste exemplo em tetrassílabos:

A PÊRA

Como de cera
E por acaso
Fria no vaso
A entardecer

A pêra é um pomo
Em holocausto
À vida, como
Um seio exausto

Entre bananas
Supervenientes
E maçãs lhanas

Rubras, contentes
A pobre pêra:
Quem manda ser a?

[8.68] J. G. DE ARAÚJO JORGE (1914-1987)

POR QUE FALAR DE AMOR?

Sonhei fazer-te minha só: - rainha!
Quiseste ser apenas cortesã.

E o desejo a crescer, - planta daninha -
foi tornando este amor sem amanhã.

Para mim, não bastava seres minha;
quis no céu, pôr a estrela da manhã,
e acabei por moldar-me ao que convinha
a essa tua paixão de terra chã.

Se não deste valor ao coração,
mas aos sentidos, em que se consomem
restos de um erotismo em combustão,

por que falar de amor? Foste lograda:
tu não tens aos teus pés o amor de um homem,
tens um fauno de rastros... e mais nada!

[8.69] ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO (1918-2008)

SONETO DA MORTE

Entre pilares podres e pilastras
fendidas, te revi subitamente;
eras a mesma sombra em que te alastras,
feita carícias de uma face ausente.

Eras, e me afligias. Tormentosa,
vi-te crescer nos muros desabados.
Cruel, cruel; contudo, mais saudosa,
mais sensível que os céus e os descampados.

Bolor, pátina espessa, calmaria,
vi-te a sofrer no fundo da cidade
como um grande soluço percutindo

sobre os olhos, as mãos e a boca fria.
E de repente um grito de saudade.
Depois a chuva, sem cessar, caindo.

[8.70] PAULO MENDES CAMPOS (1922-1991)

NESTE SONETO

Neste soneto, meu amor, eu digo,
Um pouco à moda de Tomás Gonzaga,

Que muita coisa bela o verso indaga
Mas poucos belos versos eu consigo.
Igual à fonte escassa no deserto,
Minha emoção é muita, a forma, pouca.
Se o verso errado sempre vem-me à boca,
Só no meu peito vive o verso certo.
Ouço uma voz soprar à frase dura
Umas palavras brandas, entretanto,
Não sei caber as falas de meu canto
Dentro da forma fácil e segura.
E louvo aqui aqueles grandes mestres
Das emoções do céu e das terrestres.

[8.71] STELLA LEONARDOS (1923)

NAVEGAR É PRECISO (para Gilberto Mendonça Teles)

Revejo "a grande terra que contina
vai de Calisto ao seu contrário polo."
Na meta de meus antes ilumina
mais que o metal da "cor do louro Apolo".

Reluz o verde meu - almada mina -
e um ver de novo sol me alumbra o solo.
Na voz que inovo há nau de alma cristina
e novas ondas e ondes onde rolo.

Renasço e morro da saudade aquela
que crucifica lusos mas que é luz.
Me alço no alvor da viagem de alta vela

timbrada pelo rubro de árdua cruz.
Adeus, avós! Entregue a caravela
a Deus, de novo ruma a Santa Cruz.

[8.72] GEIR CAMPOS (1924-1999)

SONETO FABRIL

Parques, sim, mas parques industriais:
neles é que passeia o nosso amor
em bairros pouco residenciais
onde ronrona a máquina a vapor.

Das chaminés das fábricas saem mais
nuvens (claras, escuras) de vapor
e de fumaça, com a cor das quais
o azul do céu muda-se noutra cor.

Pairando entre esse céu assim mudado
e a terra onde prossegue a mesma a vida
com seu esquema aceito mas errado

retém-se o nosso olhar em bagatelas
- que de pequenas coisas é tecida
a glória de viver e achá-las belas.

[8.73] CARLOS PENA FILHO (1929-1960)

SONETO DO DESMANTELO AZUL

Então, pintei de azul os meus sapatos
por não poder de azul pintar as ruas,
depois, vesti meus gestos insensatos
e colori as minhas mãos e as tuas.

Para extinguir em nós o azul ausente
e aprisionar no azul as coisas gratas,
enfim, nós derramamos simplesmente
azul sobre os vestidos e as gravatas.

E afogados em nós, nem nos lembramos
que no excesso que havia em nosso espaço
pudesse haver de azul também cansaço.

E perdidos de azul nos contemplamos
e vimos que entre nós nascia um sul
vertiginosamente azul. Azul.

[8.74] IVAN JUNQUEIRA (1934)

ESSE PUNHADO DE OSSOS (a Moacyr Félix)

Esse punhado de ossos que, na areia,
alveja e estala à luz do sol a pino
moveu-se outrora, esguio e bailarino,
como se move o sangue numa veia.
Moveu-se em vão, talvez, porque o destino

lhe foi hostil e, astuto, em sua teia
bebeu-lhe o vinho e devorou-lhe à ceia
o que havia de raro e de mais fino.
Foram damas tais ossos, foram reis,
e príncipes e bispos e donzelas,
mas de todos a morte apenas fez
a tábua rasa do asco e das mazelas.
E ali, na areia anônima, eles moram.
Ninguém os escuta. Os ossos não choram.

[8.75] RUY ESPINHEIRA FILHO (1942)

SONETO DO CORPO

Corpo de sol e mar, não me pertences.
Não me pertences - e, no entanto, em mim
ondeias e marulhas num sem fim
de amavio. E cintilas, e me vences,

e me submetes - eu, o siderado
a teus pés. Eu, o pobre. Eu, o esquecido.
Eu, o último. O morto - e o renascido!
Tudo por teu poder, ó iluminado

corpo de brisa e pólen, ventania
e pedra! Harmônico e contraditório
e presente e alheio, flama e pena.

Feito de vida, enfim: desta alegria.
Em si. Porém, em mim, campo ilusório
em que a memória pasce - e me envenena.

[8.76] ANTÔNIO CÍCERO (1945)

DITA

Qualquer poema bom provém do amor
narcíseo. Sei bem do que estou falando
e os faço eu mesmo, pondo à orelha a flor
da pele das palavras, mesmo quando
assino os heterônimos famosos:
Catulo, Caetano, Safo ou Fernando.
Falo por todos. Somos fabulosos
por sermos enquanto nos desejando.

Beijando o espelho d'água da linguagem,
jamais tivemos mesmo outra mensagem,
jamais adivinhando se a arte imita
a vida ou se a incita ou se é bobagem:
desejarmo-nos é a nossa desdita,
pedindo-nos demais que seja dita.

[8.77] ANTÔNIO CARLOS SECCHIN (1952)

"ESTOU ALI..." (a Alberto da Costa e Silva)

Estou ali, quem sabe eu seja apenas
a foto de um garoto que morreu.
No espaço entre o sorriso e o sapato
há um corpo que bem pode ser o meu.

Ou talvez seja eu o seu espelho,
e olhar reflete em mim algum passado:
o cheiro das goiabas na fruteira,
o murmúrio das águas no telhado.

No retrato outra imagem se condensa:
percebo que apesar de quase gêmeos
nós dois somos somente a chama inútil

contra a sombra da noite que nos trai.
Das mãos dele recolho o que me resta.
Eu o chamo de filho - e é meu pai.

[8.78] ALEXEI BUENO (1963)

SE NUNCA A UM CEGO

Se nunca a um cego nato alguém falasse
As palavras cegueira, ou vista, ou cor,
E do mundo a feição falsificasse
De um modo em que normal fosse o negror,

E das artes do ser só lhe ensinasse
As que as trevas têm forças de compor,
De forma que o universo aparentasse
Ser lógico no escuro esmagador,

Este cego, educado em outra História

Sem pintores, sem astros e sem glória,
Forjada em mãos e sons, mesquinha, aqui,

Um dia, a colher ervas, preso à estrada,
Sentiria em seus olhos mais que o nada,
E o horror de algo que falta. Igual a ti.

[8.79] DOUGLAS DIEGUES (1965)

SONETO FRONTERIZO #4

el ser-humano racional es un bicho muy complicado
le gusta enrabar o ser enrabado
milenariamente tarado
segun Dostoiévski no descobriu que es bueno por eso sigue tan malvado

el negócio es fazer lo que se pode
se dexan bocê toma conta
por eso bocê molesta esa gente tonta
que diz que melhor que todos fode

o pueblo está hambriento y marginalizado
cada um entende la coisa de um jeito
hasta que se prove lo contrário todos son suspeitos
mañana puede ser você el novo asesinado

el ser-humano racional es un bicho muito loco
un dia vá a aprender a amar sin exigir recebimento del troco

[8.80] FLORBELA DE ITAMAMBUCA (pseudônimo de Lucas Carrasco, 1979)

SONETO CAIÇARA

o amor não tem idade sempre nasce
faz tempo o meu primeiro caiçara
foi flechada de boto encanto de iara
desses conto que a areia da índia tece

sentava atrás de mim na mesma classe
depois a gente ia em sua igara
olhar o sol sumir nas águas clara
e as onda balançava o nosso enlace

daí entrei na cheia da desova

sei que ninguém é pobre quando ama
mas pra pescar pensão faltava prova

hoje eu recusaria a dinheirama
criei ibiraçu co'a lua nova
conheço os fio da palha que a água trama

[9] APÊNDICE II: NOTAS DE CRUZ FILHO

Mal organizadas, as notas da edição original reiniciavam a numeração a cada capítulo, dando margem a confusões. Para complicar, as de rodapé, em cada capítulo, remetiam a outras notas no final do volume, também numeradas a partir de 1. A fim de facilitar a identificação, mantive entre parênteses as de rodapé e chaveei as remissivas, reunindo todas num único capítulo.

[9.1] NOTAS DE RODAPÉ

CAPÍTULO [1]

(1) CHARLES ASSELINEAU, "Le Livre des Sonnets" (Lemerre, Paris).

(2) JOACHIM DU BELLAY, "Défense et Illustration de la Langue Française" (Paris, 1892).

(3) FIDELINO DE FIGUEIREDO, "Antero" (S. Paulo 1952)

(4) Rico palácio existente em Paris, no qual a Marquesa de Rambouillet reunia, entre 1620 e 1665, escolhida sociedade da época, a qual exerceu notável influência no tocante ao apuro da língua e das letras francesas.

(5) CHARLES ASSELINEAU, ob. cit.

(6) BOILEAU, "OEuvres Poétiques", avec notice, commentaires et lexique, par Georges Pellissier, 7 e. édition - (Librairie Ch. Delagrave, Paris).

(7) HENRI HAUVETTE, "Littérature italienne" (Paris, 1906).

(8) L. ETIENNE, "Histoire de la Littérature italienne" (Paris 1875).

(9) AGOSTINHO DE CAMPOS, "Estudos sobre o Soneto" (Coimbra, 1930).

(10) Vide abaixo, NOTAS REMISSIVAS, {1}

(11) DANTE ALIGHIERI, "Inferno", canto XIII - vide NOTAS REMISSIVAS {2}.

(12) Vide NOTAS REMISSIVAS {3}.

(13) HENRI HAUVETTE, ob. cit.

(14) Vide NOTAS REMISSIVAS {4}.

(15) FIDELINO DE FIGUEIREDO, "História da Literatura Clássica", I (Lisboa, 1917).

(16) ALPHONSE SECHÉ, "Les Sonnets d'amour", "préface" (Paris).

CAPÍTULO [2]

(1) Apolo, deus das artes.

(2) FIDELINO DE FIGUEIREDO, "História da Literatura Clássica", 1ª época (Lisboa, 1922).

(3) F. BRUNETIÈRE, "L' Evolution de la Poesie Lyrique en France aux siècle XIX", tome 2º - apud "Estudos sobre o Soneto", de Agostinho de Campos. (Coimbra, 1936)

(4) JOÃO RIBEIRO, "Páginas de Estética" (Lisboa, 1905).

(5) MENSÁRIO DO JORNAL DO COMÉRCIO, tomo VI, Vol. II (Rio, 1939).

(6) AMADEU AMARAL, "Um Soneto de Bilac" (S. Paulo, 1920).

(7) A. ANTHEAUME ET G. DROMARD, "Poésie et Folie" (Paris, 1908).

(8) ALBERTO FARIA, "Acendalhas" (Rio, 1920).

(9) Leia-se a NOTA 24 do volume I das "Poesias Completas" de Raimundo Correia, organizadas por Múcio Leão (S. Paulo, 1948).

(10) A. DORCHAIN, "L' Art des Vers".

(11) Vide NOTAS REMISSIVAS {5}.

CAPÍTULO [4]

(1) FIDELINO DE FIGUEIREDO, "História da Literatura Clássica" (Lisboa, 1930).

(2) FR. DIAS GOMES, "Memórias de Literatura da Academia", in vol, IX,

apud TEÓFILO BRAGA, "História dos Quinhentistas" (Porto, 1871).

(3) TEÓFILO BRAGA, "História da Literatura Portuguesa", I, "Idade Média" (Porto, 1899).

(4) SOTERO DOS REIS, "Curso de Literatura Portuguesa", tomo I (Maranhão, 1866).

(5) FIDELINO DE FIGUEIREDO, ob. cit.

(6) JOÃO RIBEIRO, "Páginas de Estética" (Lisboa, 1905).

(7) TEÓFILO BRAGA, "Manual da história da Literatura Portuguesa" (Porto, 1875).

(8) Este soneto acha-se indevidamente incluído na edição das "Obras" de Camões, organizada pelo Visconde de Juromenha, e na "Antologia Portuguesa", de Teófilo Braga, D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos e Camilo Castelo Branco desautorizam tal atribuição.

(9) SOTERO DOS REIS, ob. cit., tomo IV (Maranhão, 1868).

(10) ANTERO DE QUENTAL, "Raios de Extinta Luz" (Lisboa, 1892)..

(11) ANTERO DE QUENTAL, ob. cit. - "Escorço Biográfico" de Teófilo Braga.

(12) FIDELINO DE FIGUEIREDO, "História da Literatura Realista" (Lisboa, 1921).

(13) ANTERO DE QUENTAL, "Os Sonetos" (Prefácio) - Porto, 1890.

(14) CH. LE GOFFIC, "La Littérature Française aux XIX et XXe siècles", tome II (Paris, 1914).

CAPÍTULO [5]

(1) JOSÉ VERÍSSIMO, "História da Literatura Brasileira" (Rio 1916).

(2) T. A. ARARIPE JÚNIOR, "Gregório de Matos" (Rio, 1894).

(3) SÍLVIO ROMERO, "História da Literatura Brasileira", 2ª edição (1922).

(4) JOÃO RIBEIRO, "Obras Completas de Cláudio Manuel da Costa", Prefácio

(Rio, 1903).

(5) VALENTIM MAGALHÃES, "A Literatura Brasileira" (Lisboa, 1896).

(6) Vide NOTAS REMISSIVAS {6}.

(7) JOSÉ VERÍSSIMO, ob. cit.

(8) RONALD DE CARVALHO, "Pequena História da literatura Brasileira" (Rio, 1922).

(9) Cumpre-nos corrigir este asserto, com a declaração de que o erudito mineiro Cônego F. M. Bueno de Sequeira consagrou a Raimundo Correia valioso ensaio bio-bibliográfico, editorado pela Academia Brasileira de Letras, em 1942, o qual somente agora tivemos o prazer de manusear.

(10) GUSTAVO LANSON, "Histoire de la Littérature Française" (Paris, 1909).

(11) AFRÂNIO PEIXOTO, "Noções de História da Literatura Brasileira" (Rio, 1931).

(12) FIALHO d'ALMEIDA, "Os Gatos", 6º vol., Livraria Clássica Editora, s/d (Lisboa).

(13) NESTOR VICTOR, "A Crítica de Ontem" (Rio, 1919).

CAPÍTULO [6]

(1) MELO NÓBREGA, "O Soneto de Arvers" (Rio, 1954).

(2) GEORGES PELLISSIER, "Anthologie des Poètes du XIXe. Siècle" (Delagrave, Paris).

(3) MELO NÓBREGA, ob. cit

(4) MENÉNDEZ Y PELAYO, "História de los heterodoxos españoles", citada por Carlos de Laet, in "Em Minas".

(5) CAMILO CASTELO BRANCO, "Coisas Leves e Pesadas" (Lisboa, 1908).

(6) Poema épico de Voltaire (1723)

(7) ANTÔNIO ALBALAT, "A Formação do estilo pela Assimilação dos Autores", trad. de Cândido de Figueiredo (Lisboa, 1917).

[9.2] NOTAS REMISSIVAS

{1} Tradução, em prosa, do soneto de Wordsworth, de autoria do poeta português Fernandes Costa, extraída da obra "Estudos sobre o Soneto", de Agostinho de Campos:

[Crítico: não maldigas do Soneto! Censuraste-o, esquecido dos seus títulos de honra: com essa chave nos abriu Shakespeare o seu coração; a melodia deste pequeno alaúde deu alívios às mágoas de Petrarca;]

[Mil vezes o fez o Tasso ressoar como avena; com ele suavizou Camões as amarguras do seu desterro. Foi o soneto uma alegre e brilhante folha de mirto entre a rama do cipreste com que Dante coroou a sua fronte de visionário;]

[Clarão de pirilampo, trazido do País das Fadas, deu ânimo ao doce Spenser para atravessar, lutando, os tenebrosos caminhos; e quando as névoas da cegueira]

[Desceram em torno de Milton, escurecendo-lhe as veredas da vida, na sua mão transformou-se o Soneto em clarim, donde ele fez ressoar cantos animadores das almas - porém infelizmente poucos.]

{2} Tradução literal dos tercetos de Dante Alighiere, postos na boca de Pier delle Vigne:

Eu sou aquele que teve ambas as chaves
Do coração de Frederico e as manejava,
Fechando e abrindo, de maneira tão suave,

Que quase ninguém compreendia o seu segredo:
Dediquei-me a essa gloriosa tarefa,
Enquanto não perdi o sono e o vigor.

A meretriz, vício das cortes, mortífera para todos,
Que jamais desvia os olhos cobiçosos
Das boas graças de César,

Inflamou contra mim todos os ânimos
E estes, inflamados, inflamaram de tal modo

O ânimo de Augusto, que as doces honrarias
Se transformaram em tristes lutos.

{3} Tradução do dístico de Chiaro Davanzati:

Assim a minha Dama faz alegrar-se,
Com o contemplá-la, a quem sofre alguma dor.

{4} Tradução, em prosa, do soneto de Petrarca:

[Que fazer? em que pensar, ó alma desconsolada, que volves os olhos para o tempo que não pode mais voltar, e que, no entanto, vai trazendo mais lenha para o fogo em que te abrasas?]

[As suaves palavras e os doces olhares que descreveste e pintaste, cada um de per si, deixaram a Terra; e sabes bem que é intempestivo e tardio recordá-los agora.]

[Oh não relembres nunca aquilo que tortura; não sigas nunca um pensamento vago e falaz, mas, sim, o que, sendo sólido e certo, guie para bom fim.]

[Uma vez que nada aqui causa prazer, procuremos o Céu, pois foi grande desgraça para nós termos visto aquela beldade que, durante a sua vida e depois de morta, nos tirou a paz.]

{5} "LE COCHON": Usou Carlos Monselet, no laborioso arranjo deste soneto, mais de uma metáfora ou coisa equivalente, certamente para atender a exigências de rima.

Notem-se as seguintes: I) "Ton pied, dont une sainte a consacré le type". - Trata-se evidentemente de certo prato da cozinha francesa denominado "pieds à la Sainte Menehoult", a que corresponde, um tanto prosaicamente, a "feijoada brasileira", em que se incluem pés de porco; II) "Empruntant son arome au sol péricourdin". - Refere-se ao território agrícola de Périgord, antiga região da França que constitui hoje o departamento de Dordogne e parte do de Lot-et-Garonne, afamada pela produção de certo cogumelo subterrâneo, carnudo, aromático e comestível ("truffe"), que entra na composição do molho chamado "sauce à la Sainte Menehould"; III) "XANTIPPE". - Nome da mulher de Sócrates, conhecida por seu mau gênio, de que se originavam constantes rixas com o filósofo; IV) "Et tu passes avant l'oie au frère Philippe". - Provavelmente se refere Monselet a algum prato preparado com carne de ganso, em cuja confecção

excelia certo frade de nome Filipe, conhecido na época em que viveu o poeta, caso não seja entidade fictícia, por ele engendrada apenas para efeito de rima.

{6} Depõem, posto que indiretamente, em favor do parecer por nós adotado a respeito da autoria dos "Sonetos do Exílio" os seguintes ponderáveis argumentos:

{6.1} O estranhável silêncio do Conde de Afonso Celso, no seu carinhoso livro de evocações intitulado "O Imperador no Exílio", com referência aos sete sonetos que trazem a assinatura de D. Pedro de Alcântara, publicados em Paris, no ano de 1898, e reeditados pela Editora Guanabara, do Rio de Janeiro, em 1932 ("Poesias Completas de Pedro II", com prefácio de Medeiros e Albuquerque).

É digno de nota o fato de referir-se o Conde de Afonso Celso, a páginas tantas da sua citada obra, aos episódios da morte da ex-Imperatriz e da mensagem que, por intermédio de um pombo, teria enviado D. Pedro ao Brasil, de bordo do vapor que o conduzia ao exílio, sem ter aproveitado o ensejo aquele escritor para fazer especial menção aos sonetos "O Adeus" e "À Imperatriz", alusivos aos dois episódios.

{6.2} Certo trecho do "Diário" da Baronesa de Loreto, esposa do prosador e poeta Franklin Américo de Meneses Dória, a qual, juntamente com o marido, acompanhou ao desterro, a bordo do "Alagoas", o Imperador deposto pelo levante militar de 15 de novembro de 1889. - Encontra-se, no aludido trecho, além de um soneto inédito de D. Pedro, composto a bordo, uma referência a outro, de Franklin Dória, "sobre os últimos acontecimentos", possivelmente identificável com o poema que assim começa: "Não maldigo o rigor da iníqua sorte", incluído no opúsculo "Sonetos do Exílio". Leia-se o interessante documento:

[21 de novembro.]

[Estamos ainda ao sul da Bahia e seguimos com a mesma lentidão do primeiro dia. Mar calmo; apenas tivemos alguns chuviscos e nada de novo, quanto às ocupações diárias, salvo os dois sonetos muito apropriados à ocasião: um do Imperador, com referência à companhia de bordo; outro do Franklin, sobre os últimos acontecimentos. Segue-se a cópia do soneto do Imperador.]

[21 de novembro, por ocasião da reunião literária, que espero haja todas as noites, à qual chamarei conversação saudosa.]

SONETO [D. Pedro II]

Que companhia aqui nunca sonhada!
O médico a quem devo a própria vida
O sócio da infância, dirigida
Por quem, qual Deus, me fez sair do nada;

Amigos fiéis, que têm simbolizada
Lealdade nas esposas tão queridas;
Quem deixa sua carreira esclarecida
Para seguir do Pai honesto a pegada.

Da família tão cara o que direi?
Na boa Filha só encontrei prudência,
No bravo Genro leal saber achei;

Aos Netos p'ra servir dei competência,
À Nação, qu'eu amei e amarei,
E aos Netinhos duas Mães de consciência.

{6.3} A carta abaixo, textualmente transcrita, do Príncipe D. Pedro de Orléans e Bragança, neto, já falecido, do sempre lembrado e venerável monarca.

Em junho de 1938, quando começáramos a coligir o material destinado à organização da antologia do soneto brasileiro que se encontra, em parte e à guisa de apêndice, no fim deste ensaio, tivemos que solicitar, em carta, o depoimento pessoal do referido Príncipe D. Pedro a respeito da "autenticidade da autoria" dos célebres sonetos atribuídos a D. Pedro de Alcântara.

Em resposta ao nosso justo apelo, em que aludíramos à controvérsia suscitada em torno da autoria dos mesmos sonetos, recebemos daquele Príncipe a carta infra, de cujo contexto, propositadamente esquivo ao objeto da consulta que lhe fizéramos, poderá o leitor tirar a ilação que a evasiva comporta:

Palácio Grão Pará
Petrópolis, 4 de julho de 1938.
Prezado Senhor Cruz Filho,

Só hoje me é possível responder a sua boa carta de 1º de junho, que muito lhe agradeço. O seu pedido interessou-me, e procurei os meios de satisfazel-o, mas não sabendo de cor os sonetos de meu Avô o Imperador D. Pedro II e também não tendo aqui os meus livros, nem sendo possível

mandal-os vir, vejo-me obrigado, com bastante sentimento, a lhe negar o que me pede. Todavia quero lhe sugerir uma idéia: Penso que o Conde de Afonso Celso, residente no Rio de Janeiro, 33, rua Machado de Assis, talvez o poderia servir, pois possui ele grande biblioteca, e acho que ele não recusaria atendel-o. Esperando, pois, que o Senhor possa encontrar com o Conde de Afonso Celso o que deseja, envio-lhe, prezado Senhor Cruz Filho, o meu sincero saudar.

Creia-me seu afeiçoado

PEDRO

APONTAMENTOS DE GLAUCO MATTOSO

[1.1] Concordo e acho que é ponto pacífico que o "sonnet" provençal designava genericamente qualquer poema cantável ou musicável, ao passo que o "sonetto" siciliano já restringia o conceito ao poema tetrastrófico de catorze decassílabos, padronizando um formato que, eventualmente, pode ter ocorrido, cá e lá, a algum trovador provençal. Entretanto, se, para mim, a questão já não comporta maiores polêmicas, o próprio Cruz Filho seguiu dividido num falso dilema: admitir que a matriz do soneto é italiana mas deixar-se envolver pela exagerada influência francesa. Ainda que coerente com sua alardeada escolha pela escola (no caso, a parnasiana), a posição francófila do autor esbarra na tradição sonetística lusófona (como veremos em 1.5, 1.9, 2.3, 2.67 e 2.76), vitimando-o, a ele apenas, na contradição.

[1.3] Concordo que não há contradição em admitirmos que o soneto tenha origem siciliana e, ao mesmo tempo, considerarmos o toscano Petrarca como seu "inventor". Ocorre que os dois ou três possíveis "inventores" sicilianos (Lentini, Vigne, ou algum outro) eram poetas menores, ao passo que Petrarca não só fixou o formato estrófico-métrico-rimático e o conceito lírico do gênero, como o revestiu de perfeccionismo paradigmático, razão pela qual se pode atribuir ao modelo petrarquiano uma espécie de patente inventiva.

[1.5] Não admira que Bilac e Passos ainda insistissem na tese da patente francesa, já que, como o próprio Cruz Filho, pretendiam "alexandrinizar" nossa tendência ao decassílabo camoniano/gregoriano. Este é um, dentre inúmeros outros pontos, em que o tratado bilaquiano se revela obsoleto.

[1.9] Marotamente (e não só para trocadilhar com Marot), verifico que Cruz Filho concede a palavra a um teórico francês que, embora reconhecendo a paternidade italiana do soneto, cita apenas poetas franceses na vanguarda de todas as fases de apogeu sonetístico, desconsiderando, convenientemente, a ininterrupta influência ítalo-ibérica ao longo dos séculos.

[1.15/17] Os exemplos metapoéticos de Wordsworth e Sainte-Beuve trazem à baila, em senso lato ou estrito, a questão temática examinada em 1.24/26, 2.6, 2.20/34, 2.38/40 e 4.12. Desde logo, quero ressalvar que, além de não se cingir ao pendor lírico, desempenha o soneto, com propriedade, seu papel autocrítico e analítico (ver 2.5), cabendo registrar aqui o que teorizei alhures:

[1.15/17.1] O próprio conceito do soneto implica um paradoxo, pois, de um lado, a estrutura rígida cerceia a liberdade criativa do poeta e, de outro lado, essa aparente camisa-de-força estimula a habilidade do sonetista e testa seu domínio vocabular. Não por acaso vários autores tematizam o desafio da composição e a responsabilidade do sonetista em exemplos que poderiam ser chamados de sonetos metalingüísticos, de "metassonetos" ou, quando descrevem a própria construção, "processonetos". Abaixo vão alguns casos de metassoneto e processoneto:

ANÁLISE-ZINHA DE UM SONETO [Evaristo da Veiga]

Cá recebi, Machado, o teu Soneto,
E bem que te agradeço a sã vontade;
Como não queres que falte à verdade,
Esta Análise-zinha te remeto.

Ela há de ir num estilo assim faceto,
E meio dorminhoco, que te agrade;
Porque um Frade é que gosta doutro Frade,
E um Preto na linguagem doutro Preto.

As sílabas dos versos mal contaste,
Porque uns trazem de mais, outros de menos,
E os acentos também d'alguns erraste;

Mas pelos grandes ficam os pequenos,
Pois creio que por junto é que somaste,
E o Soneto não tem, nem mais, nem menos.

SONETO DE NATAL [Machado de Assis]

Um homem, -- era aquela noite amiga,
Noite cristã, berço do Nazareno, --
Ao relembrar os dias de pequeno,
E a viva dança, e a lépida cantiga,

Quis transportar ao verso doce e ameno
As sensações da sua idade antiga,
Naquela mesma velha noite amiga,
Noite cristã, berço do Nazareno.

Escolheu o soneto... A folha branca
Pede-lhe a inspiração; mas, frouxa e manca,

A pena não acode ao gesto seu.

E, em vão lutando contra o metro adverso,
Só lhe saiu este pequeno verso:
"Mudaria o Natal ou mudei eu?"

FLOR INCÓGNITA [Celso Pinheiro]

Por essas tardes doces de novenas,
Tive um sonho de todo imaginário:
Fazer das minhas rimas um rosário
Para ofertar-te, irmã das açucenas!

Tu, que és a inveja viva das morenas
E a pérola gentil do meu rimário
Guardá-lo-ias, como um relicário,
No teu seio de arminhos e de penas...

E se fosses ao templo, como agora,
Às tuas orações de tanto enlevo,
Bendiria este amor Nossa Senhora...

Meu Deus, como seríamos felizes!
Tu rezando os Sonetos que te escrevo,
Eu rezando as palavras que me dizes.

O PEQUENO JORNAL [Nóbrega de Siqueira]

Sempre que abro e releio o livro do passado,
Aos meus olhos avulta um pequeno jornal,
Modesto e sem clichês, feio e mal paginado,
-- Folha do interior, simples, dominical...

Nunca teve, por certo, um número esgotado.
(Liam-no tão somente os filhos do local)
Tratava de "excelência" o juiz e o delegado
E abria com um soneto a "Crônica Social".

Apesar de modesto, é com enorme saudade
Que dele me recordo e também da cidade
Pequenina e longínqua onde, há tempos, nasceu...

Ruas sem movimento... A escola... Uma igrejinha...
A farmácia da esquina... A cidade era a minha.

A mais linda do mundo! E o soneto... era meu!

AOS VERMES [Luís Delfino]

Tendes também espaço no horizonte,
Vermes, que o eterno sol redoira e anima;
Dou-vos asas, subi: à minha fronte
Que sombra escassa e vã lançais por cima!...

Eu ato, quando quero, o vale ao monte,
O Olimpo ao Céu, e os deuses que a musa intima:
E estrela a estrela amarro, e lanço a ponte,
Em que anda o grupo harmônico da rima.

É um coche de pérola o soneto:
E quando dentro dele os mundos meto,
A estrofe ala-se, e canta, e canta, e o tira.

No caminho saúdam-no as Quimeras:
E ao vê-lo, a um tempo, calam-se as Esferas,
Aos seios d'oiro atravessando a lira.

O SONETO [Cruz e Sousa]

Nas formas voluptuosas o Soneto
tem fascinante, cálida fragrância
e as leves, langues curvas de elegância
de extravagante e mórbido esqueleto.

A graça nobre e grave do quarteto
recebe a original intolerância,
toda a sutil, secreta extravagância
que transborda terceto por terceto.

E como singular polichinelo
ondula, ondeia, curioso e belo,
o Soneto, nas formas caprichosas.

As rimas dão-lhe a púrpura vetusta
e na mais rara procissão augusta
surge o sonho das almas dolorosas...

DEDICATÓRIA [Emílio de Meneses]

Não fora o medo de uma rima em igre
E, nela, eu moldaria este soneto.
Mas vejo o caso preto, mas tão preto,
Que a própria tinta preta mais denigre.

Eia! Alma à larga! O medo, dela, emigre
Pois lá acima, já está, pronto, um quarteto,
E eu creio bem que, dando um tom faceto,
Alcanço um D. Xiquote e amanso um tigre.

Bem! Vou ver se consegue este terceto
Que o verbo "denigrar" para ele imigre
(O "denegrir" já foi metido a espeto).

Que um não denigra e que outro não denigre
A intenção de ofertar este folheto
Ao talento sem par do Bastos Tigre.

TERRIBILIS (SONETO SEM VERBOS) [Monteiro de Barros]

Um soneto sem verbos! Que empreitada!
Bem difícil trabalho certamente!
Eis aí um pedido impertinente,
Além de uma grandíssima estopada!

Ó alma de Satã, alma danada!
-- De tal soneto, para toda a gente
De juízo, critério, inteligente,
Qual o valor? Este, decerto: "nada"!

Nesta cruel, difícil, conjuntura,
Mente vazia, sem idéia, escura,
De tal, capaz só vate verdadeiro.

De fato, um caso assim, tétrico, preto,
Como o arranjo, sem verbos, de um soneto,
Só a vida no Rio sem dinheiro.

ÚLTIMA PÁGINA [Júlio César da Silva]

Teus os meus versos! Teus! Por mais que laves
As mãos culpadas do delito vão
De os haver inspirado, ei-los que vão

Plumas soltas ao vento, como as aves.

De ritmo duro ou de coleios suaves,
Porém sinceros, algo mais serão
Que o esforçado labor de um tecelão
De cesuras, de agudos e de graves.

Mais tarde, -- porque enfim minha arte inquieta
Balbucia somente e nada diz --
Nada talvez há de restar do poeta

Que um soneto sem cor, falho e infeliz,
Mumificado por qualquer seleta
Para uso das escolas infantis.

SONETO AMANHECIDO [Salvador Novo, traduzido por Glauco Mattoso]

O fácil sonetinho cotidiano
que minha insônia nutre e desvanece
sem tema nem dilema se oferece
durante o pesadelo mais mundano.

Traçando em pleno vácuo vou meu plano
que sobe até o desejo e ao ódio desce.
Em linhas decoradas como prece
a vida vai por trilho reto e plano.

A luz extinguirei, e de manhã
já não há trem veloz que me transporte
e o fogo consumiu a idéia vã.

Soneto, não me escapas! Sou mais forte!
Te findo, inda que falte ao meu afã
serena perfeição, como a da morte!

SONETO E SONO [Aloísio de Carvalho]

É pena, mas nem sempre a gente é dono
Do seu querer, senhor do seu nariz...
Eu, por exemplo, agora: estou com sono
Que meu verso fielmente não vos diz!

Deixo correr a pena no abandono,
O que, afinal, é próprio do país...

Sétimo verso... Oitavo eu adiciono;
E se fizer catorze, sou feliz.

Quero dormir, não posso. Ainda faltam
Cinco versos p'ra o termo de um soneto,
Cisões, noivados, ruas que se asfaltam...

Que mistura! Afinal, só faltam dois!
Com sono, tudo serve num terceto...
Vou dormir... Boa noite! Até depois!

OFICINA IRRITADA [Carlos Drummond de Andrade]

Eu quero compor um soneto duro
como poeta algum ousara escrever.
Eu quero pintar um soneto escuro,
seco, abafado, difícil de ler.

Quero que meu soneto, no futuro,
não desperte em ninguém nenhum prazer.
E que, no seu maligno ar imaturo,
ao mesmo tempo saiba ser, não ser.

Esse meu verbo antipático e impuro
há de pungir, há de fazer sofrer,
tendão de Vênus sob o pedicuro.

Ninguém o lembrará: tiro no muro,
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,
claro enigma, se deixa surpreender.

SONETO OCO [Carlos Pena Filho]

Neste papel levanta-se um soneto,
de lembranças antigas sustentado,
pássaro de museu, bicho empalhado,
madeira apodrecida de coreto.

De tempo e tempo e tempo alimentado,
sendo em fraco metal, agora é preto.
E talvez seja apenas um soneto
de si mesmo nascido e organizado.

Mas ninguém o verá? Ninguém. Nem eu,

pois não sei como foi arquitetado
e nem me lembro quando apareceu.

Lembranças são lembranças, mesmo pobres,
olha pois este jogo de exilado
e vê se entre as lembranças te descobres.

PARA FAZER UM SONETO [Carlos Pena Filho]

Tome um pouco de azul, se a tarde é clara,
e espere pelo instante ocasional.
Nesse curto intervalo Deus prepara
e lhe oferta a palavra inicial.

Aí, adote uma atitude avara:
se você preferir a cor local,
não use mais que o sol de sua cara
e um pedaço de fundo de quintal.

Se não, procure a cinza e essa vagueza
das lembranças da infância, e não se apresse,
antes, deixe levá-lo a correnteza.

Mas ao chegar ao ponto em que se tece
dentro da escuridão a vã certeza,
ponha tudo de lado e então comece.

SONETO XX [Sílvio Valente]

Amo o soneto porque é molde antigo
para dizer as cousas sempre novas;
porque depois de não sei quantas provas,
um pudor virginal guarda consigo.

O soneto é mais puro do que as trovas.
Sim, Bem-Amada, eu nele apenas digo
tudo que é nobre em mim, tudo que aprovas
e é meu prêmio na vida, e é meu castigo.

É fino e breve, e tem segredos de arte;
Uma pureza, enfim, tão cintilante
que, quando um dia desejei cantar-te,

os teus encantos rútilos, diversos,

pus em soneto; e desde aquele instante,
só sei rimar-te com quatorze versos.

O NASCIMENTO DO SONETO [Eno Teodoro Wanke]

Há pouco tive um pensamento estranho:
"Que tal se hoje eu fizesse algum soneto?"
Estou até de veia... Eis que o tamanho
da inspiração já deu para um quarteto!

Bobagem continuar, porém. Que ganho?
Caiu-me o lápis. Já apontei. É preto.
E como faz calor! -- Me espera um banho
gelado assim termine este soneto.

Estou também com sono. Que preguiça!
Mas, amanhã é domingo. Irei à missa?!
Não sei. Depois, decidirei se vou.

Ai, ai... Vou terminar logo em seguida
com isto. Estou com sede. Puxa vida!
-- E o parto do soneto terminou!

SONETO VAZIO [Eno Teodoro Wanke]

Se este é o primeiro verso de um soneto,
eis o segundo do soneto acima.
Terceiro verso: Santo Deus, que meto
agora aqui no quarto? Desanima!

E, lido o quinto verso, lhes prometo
um sexto! E atenção, que já termina!
No sétimo, reparo que o quarteto
acaba neste oitavo. E tome a rima!

E aqui, meu nono verso, meus senhores,
no décimo, sugiro-lhes paciência,
do undécimo habilmente me descarto!

Duodécimo: E que tal falar de amores?
Mas... Décimo-terceiro! A penitência
tem chave de ouro, enfim: décimo-quarto!

[1.15/17.2] Ainda a propósito de Wordsworth, seu soneto foi evocado por Manuel Bandeira quando homenageou o filho de Alphonsus de Guimaraens, também sonetista, falecido em 2008 (ver 8.69):

A ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO [Manuel Bandeira]

Scorn not the sonnet, disse o inglês. Ouviste
O conselho do poeta e um dia, quando
Mais o espinho pungiu da ausência triste,
O primeiro soneto abriu cantando.

Musa do verso livre, hoje ela insiste
Na imortal forma, da paterna herdando.
Todos em louvor dessa que ora assiste
Em teu lar, dois destinos misturando.

No molde exíguo, onde infinita a mágoa
Humana vem caber, como o universo
A refletir-se numa gota d'água,

Disseste o mal da ausência. E ais e saudades
E vigílias e castas soledades
Choram lágrimas novas no teu verso.

[1.24/26] Concordo que a figura feminina medieval/renascentista tenha evoluído da condição de escrava perante o dono para a condição de dama perante o cavalheiro, mas, se o dono era dominador, o cavalheiro será, ainda e sempre, conquistador. Constatar que houve alguma evolução não soluciona o problema literário; aliás, apenas escamoteia um problema maior por detrás da mera objetificação da mulher: por que condicionar o lirismo à obrigatória idealização duma musa? Que as Beatrizes e Lauras, como as Marílias e Nises, povoem a lenda dos poetas clássicos, nada a criticar. O problema está em exigir, do poeta em geral e do sonetista em particular, que, para se tornar clássico, protagonize em sua obra a mulher amada. A essa questão Cruz Filho não dá resposta cabal (sequer quando, mais adiante, alegará que o parnasianismo teria ampliado o leque temático com abstrações mitológicas, filosóficas, históricas e até científicas), já que o soneto permaneceria, em sua opinião, limitado a temas "nobres" para ser qualificado como poesia "maior". (Ver 4.24/25)

[2.3] Ao citar Boileau entre os esticólogos que regularam o soneto, Cruz Filho mais uma vez capitula ante a galicista mania parnasiana. A legitimidade dos franceses para legislar sobre o gênero pouco afeta os demais idiomas novilatinos, a começar pelo fato de que, em seus próprios

versos, Boileau emprega o metro alexandrino, alheio à tradição petrarquiana, camoniana e gregoriana.

[2.5] Concordo que, desde os primórdios, o soneto teve suas normas de composição questionadas pelos próprios sonetistas, ainda quando as aplicavam rigorosamente. O desafio representado pelo molde tetrastrófico-decassílabo, quando encarado com senso de humor, resultava em casos célebres de "responsoneto" ou de "processoneto" (ver 1.15/17.1), como os de Lope de Vega, na Espanha, e Gregório de Matos, o Boca do Inferno, no Brasil:

[2.5.1] Na literatura espanhola, Lope de Vega (1562-1635) tipifica o apuro formal do soneto barroco com este exemplo:

EL SONETO [original de Lope de Vega]

Un soneto me manda hacer Violante,
Que en mi vida me he visto en tal aprieto:
Catorce versos dicen que es soneto,
Burla burlando, van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,
Y estoy en la mitad de otro cuarteto;
Mas, si me veo en el primer terceto,
No hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
Y aun parece que entré con pie derecho,
Pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
Que estoy los trece versos acabando:
Contad si son catorce, y está hecho.

[2.5.2] No Brasil, Gregório de Matos Guerra (1623-1696) reflete sua influência neste soneto:

UM SONETO [recriação de Gregório de Matos]

Um soneto começo em vosso gabo:
Contemos esta regra por primeira,
Já lá vão duas e esta é a terceira,
Já este quartetinho está no cabo.

Na quinta torce agora a porca o rabo;
A sexta vai também desta maneira:
Na sétima entro já com grã canseira,
E saio dos quartetos muito brabo.

Agora nos tercetos que direi?
Direi que vós, Senhor, a mim me honrais
Gabando-vos a vós, e eu fico um rei.

Nesta vida um soneto já ditei;
Se desta agora escapo, nunca mais;
Louvado seja Deus, que o acabei.

[2.5.3] Minha versão do problema remete aos dois mestres, variando apenas na ordem dos fatores a fim de não ficar no mero arremedo:

SONETO SONETADO [revisitação de Glauco Mattoso]

Já li Lope de Vega e li Gregório,
pois ambos sonetaram do soneto,
seara na qual minha foice meto,
tentando fazer algo meritório.

Não quero usar o mesmo palavrório,
mas pilho-me, no meio do quarteto,
montando a anatomia do esqueleto.
No oitavo verso, o alívio é provisório.

Contagem regressiva: faltam cinco.
Mais quatro, e fico livre do problema.
Agora faltam três... Deus, dai-me afinco!

Com dois acabo a porra do poema.
Caralho! Só mais um! Até já brinco!
Gozei! Matei a pau! Que puta tema!

[2.6] Concordo que Guimarães, o Diplomata, seja um divisor de águas em termos temáticos (aliás positivamente e não "apesar" do emprego extra-lírico do soneto, como adiante se verá em 5.28), mas Cruz Filho o cita aqui para puxar brasa à sua sardinha parnasiana, "pulando" Gregório e lembrando (como quem concede um "vá lá") Cláudio, o Glauceste.

[2.7] Concordo que, em seus cíclicos períodos de descrédito ao longo da história, o soneto padecesse de excessiva mediocridade ou pieguice; concordo ainda que a muitos poetas faltem noções elementares de versificação e até de gramática. Mas nem as fases de decadência, nem as carências individuais, servem de justificativa à defesa de quaisquer "regras estatuídas" demasiado rígidas ou subordinadas ao ideário programático desta ou daquela escola. Nada de argumentos capciosos, hem, caro Cruz Filho?

[2.8/9] Concordo, ou ao menos compreendo, que Cruz Filho se sentisse incomodado com o oportunismo dos antologistas que, como Laudelino Freire ou o próprio Alberto de Oliveira, pretendessem priorizar, respectivamente, a quantidade ou a qualidade, até porque ele mesmo, Cruz Filho, planejava reunir num "panorama" a sua antologia ideal, parcialmente enfeixada no capítulo [8] desta monografia. Mas a profusão de antologias não pode ser pretexto para desautorizar os pesquisadores que, no propósito de contemplar a diversidade formal ou temática do soneto, incluam aquilo que o autor chama de "mau gosto" e classifica entre os "espécimes do que há de desvalioso no gênero", simplesmente por se tratar de experimentações algo transgressivas do padrão estético vigente em determinado momento ou círculo. Nas incontáveis antologias publicadas desde a de Laudelino, o denominador comum foi e será a pluralidade dentro da unidade, como se verifica, por exemplo, na volumosa "Os mais belos sonetos brasileiros", organizada por Edgard Rezende (Rio de Janeiro: Vecchi, 1946) ou na recente "De Gregório a Drummond", organizada por Napoleão Valadares (Brasília: André Quicé Editor, 1999).

[2.10/13] Concordo com toda e qualquer argumentação que demonstre as ideais dimensões do formato, capazes de conciliar concisão com conclusão, ou seja, raciocínio completo dentro de escrínio compacto. Mas, ainda que nem precisasse citar Brunetière e Gautier para ilustrar ataques ou defesas, Cruz Filho foi feliz quando recorreu à cena de "strip-tease" ousadamente aventada por João Ribeiro. Quanto ao reduzido espaço, que diriam os anti-sonetistas dum haicai ou duma trova? Quanto aos "grandes pensamentos", que diriam dum "to be or not to be" ou dum "cogito ergo sum", menores que um só decassílabo? Se uma máxima cabe num único verso mínimo, catorze serão suficientes para abrir e fechar qualquer pensamento com uma dessas chaves de ouro, diria eu.

[2.14] O cálculo de Castilho refere-se a um soneto em alexandrinos, visto que o decassílabo resultaria em 140 sílabas, divididas em dois segmentos de 40 e dois de 30. Fica claro que a opinião de Castilho se volta contra o feiticeiro, já que o engenho humano, para não dizer engenho e arte, mais meritoriamente exercerá sua liberdade de expressão se o fizer a despeito das supostas barreiras silábicas. A verdadeira

liberdade consiste em pô-la à prova quando nos sentimos presos.

[2.15] Se eu fosse português, jamais afirmaria que Bocage foi o único verdadeiro sonetista de Portugal, mas, se Castilho o afirma, forçosamente endossa, inclusive, as obscenidades do Sadino. Tanto melhor.

[2.18] Heredia não "foi incontestàvelmente o maior poeta do soneto de todos os tempos", sequer em termos perfeccionistas. Herediano fanático, Cruz Filho o escolheu como ídolo estético, mas temos que dar o devido desconto, da mesma forma que, no Brasil, Bilac teria sido o maior para alguns, enquanto, para outros, seria Augusto dos Anjos ou Cruz e Sousa, ou ainda Luís Delfino, dependendo do critério de avaliação. Na opinião de Manuel Bandeira, por exemplo, Guilherme de Almeida seria o mais perfeccionista; mas poderia sê-lo um Martins Fontes, um Vicente de Carvalho ou um Amadeu Amaral, para ficarmos apenas circunscritos a nomes paulistas. Tudo é questão de crivo pessoal, portanto nada é "incontestável".

[2.19] Concordo que, independentemente das preferências pessoais por este ou aquele sonetista, o que resta incontestável é a maioridade do soneto em si, quer em relação a outros gêneros poéticos, quer em relação a novas e sucessivas propostas estéticas, às vezes tratadas como "vanguardas", e a prova disso reside precisamente na longevidade de sete séculos, o que, no efêmero Ocidente, representa muito.

[2.20/34] Concordo que, tudo posto na balança, o soneto tem menos rigidez que flexibilidade nas suas normas e formas, desmontando as alegações dos que o repudiam como "formato fixo". Variações - de metro, rima, ritmo, estrofação e tematização - neutralizam quaisquer objeções feitas, hoje em dia, a esta modalidade poética, inclusive as objeções do próprio Cruz Filho contra os sonetistas que desvirtuam, segundo ele, com criações "abstrusas", a perfeição do gênero.

[2.34/35] Além do purismo estético, Cruz Filho cede ao puritanismo ético, como a maioria dos esticólogos, quando admite que um Gonçalves Crespo obrigue o soneto a se humilhar à musa, mas não a ponto de explicitar o fetichismo podólatra, como o fez, "menos poeticamente", segundo ele, o Diplomata Guimarães. Já que Cruz Filho concedeu a Crespo a transcrição integral mas não ao Diplomata, faço-o aqui, dando no todo o soneto aludido:

A BORRALHEIRA [Luís Guimarães]

Meigos pés, pequeninos, delicados,

Como um duplo lilás, se os beija-flores
Vos descobrissem entre as outras flores,
Que seria de vós, pés adorados!

Como dois gêmeos silfos animados,
Vi-vos ontem pairar entre os fulgores
Do baile, ariscos, brancos, tentadores,
Mas, ai de mim! como os mais pés, calçados.

Calçados como os mais! Que desacato!
Disse eu... Vou já talhar-lhes um sapato
Leve, ideal, fantástico, secreto...

Ei-lo. Resta saber, Anjo faceiro,
Se acertou na medida o sapateiro:
Mimosos pés, calçai este soneto.

[2.38/40] Concordo que o binômio forma/fundo se afigura simplista quando colocado em termos de plasticidade / subjetividade / objetividade / universalidade. A mera subjetividade pode pender mais para a universalidade caso o poeta comunique seu sentimento de forma menos hermética e transmita algo com que o senso comum facilmente se identifique, tal como a frustração amorosa ou o platonismo de Arvers. Por outro lado, a objetividade pende mais para a plasticidade caso o poeta opte por dialogar somente com o restrito círculo dos elitistas que fabricam e comem seu próprio "biscoito fino". Superar tal dilema, aproximando os extremos da plasticidade e da universalidade, eis aqui o supremo obstáculo a ser vencido pelo poeta maior, seja no soneto ou noutro molde. Quero ressalvar, contudo, que no cerne da questão subjetiva/objetiva não cabe crivo moral: assim, pensamentos ou sentimentos menos "elevados" ou "nobres" podem perfeitamente desempenhar o movimento pendular, quer na direção universal, quer na plástica, talvez até equilibrando, como em Bocage ou Aretino, o preciosismo formal e a vulgaridade temática, no caso a pornografia artisticamente elaborada. Porém Cruz Filho, como outros esticólogos, jamais admitiria tal hipótese.

[2.41/43] Por falar em pundonor e pornografia, aproveito o comentário de Cruz Filho, acerca da releitura feita por Raimundo Correia dos versos do Abade de Jazente, para trazer à berlinda outra releitura, feita pelo mesmo Abade (ou por Bocage, segundo alguns), dum tema já sonetizado por autor anônimo do século XVII. Trata-se do "Soneto da Porcaria", que, na versão do Abade, passa a ser conhecido como "Soneto Ascoroso":

SONETO DA PORCARIA [Anônimo]

Que fio de ouro, que cabelo ondado,
piolhos não criou, lêndeas não teve?
Que raio de olhos blasonar se atreve,
que não foi de remelas mal tratado?

Que boca se acha ou que nariz prezado
aonde monco ou escarro nunca esteve?
E de que tal cristal ou branca neve
não se viu seu besbelho visitado?

Que papo de mais bela galhardia
que um dedo está do cu só dividido,
não mija e regra tem todos os meses?

Se amor é tudo merda e porcaria,
e por este monturo andais perdido,
cago no amor e em vós trezentas vezes.

SONETO ASCOROSO [Abade de Jazente]

Piolhos cria o cabelo mais dourado;
Branca remela o olho mais vistoso;
Pelo nariz do rosto mais formoso
O monco se divisa pendurado.

Pela boca do rosto mais corado
Hálito sai, às vezes bem ascoroso; [pronuncia-se "ascroso"]
A mais nevada mão sempre é forçoso
Que de sua dona o cu tenha tocado.

Ao pé dele a melhor natura mora,
Que deitando no mês podre gordura,
Fétido mijo lança a qualquer hora.

O cu mais alvo caga merda pura:
Pois se é isto o que tanto se namora,
Em ti mijo, em ti cago, ó formosura!

[2.44/50] Concordo que a sedução exercida pelo poder de síntese, quando não pela lei do menor esforço, seja insuficiente para explicar a perenidade do soneto, ou para distingui-lo do haicai e da trova, outros moldes igualmente breves. Mas não me inclino, ao contrário de Cruz Filho

quando parafraseia Dorchain, a satisfazer-me com a analogia dramatúrgica, baseada na crescente expectativa pelo desfecho dum enredo. Para mim, a analogia mais plausível se estabelece com o raciocínio filosófico, a exemplo do silogismo, no qual cada termo conduz, dedutiva e progressivamente, à conclusão, ainda que a uma conclusão ilógica ou absurda. São justamente tais termos, quais premissas encadeadas, que, à semelhança dos quartetos e tercetos, fazem do soneto algo distinto do haicai ou da trova, já que nestes o raciocínio não se desenvolve na mesma progressão nem se pauta pelas mesmas pausas lógico-estróficas. Nessa dialética entre condução, concisão e conclusão é que reside o diferencial do soneto em relação a qualquer outro molde poético jamais inventado.

[2.51] Concordo que, nos quartetos, calhem melhor as rimas abraçadas (ABBA), mas por razões estéticas, e não por razões "estáticas" ou "dinâmicas, como quer Cruz Filho. Ou seja, o que importa é evidenciar que o soneto é composto de dois quartetos e dois tercetos, e não de uma oitava e uma sextilha. Quanto aos tercetos rimados em CDC/DCD, ainda que se esquematizem cruzadamente como que em sextilha, o que prevalece é a quantidade binária das rimas, ao invés da ternária, donde a conveniência de manter, no todo, o esquema abraçado em quarteto e cruzado em terceto, que, na minha opinião, mais íntegro se afigura e mais fiel ao paradigma petrarquiano ABBA/ABBA CDC/DCD.

[2.52] Nos tercetos, as alternativas mais fáceis ao esquema CDC/DCD, que são (1) CCD/EED e (2) CDE/CDE, ainda que geometricamente simpáticas, apresentam alguns inconvenientes. A primeira, por repetir uma seqüência já praticada nos quartetos; a segunda, por transformar cada terceto em estrofe branca. A primeira se justifica quando os quartetos são rimados cruzadamente (ABAB), resultando no esquema total ABAB/ABAB CCD/EED, e a segunda, embora combine indiferentemente com quartetos abraçados ou cruzados, parece mera tentativa de fugir à rotina e de "variar um pouco", como variou Camões no soneto 29 em relação ao 19, este sim um paradigma perfeito das quatro rimas desejáveis ao soneto. Obviamente, as demais variações (CDD/CCD, CCD/DDC ou CDD/DCC) nada acrescentariam aos tercetos, exceto um menor grau de dificuldade (portanto, de mérito), caso ampliassem as rimas de quatro para cinco, como CDE/DCE, CDC/EDE ou CDD/CEE. O mesmo vale para as inócuas variações em ABBA/BAAB ou em ABAB/BABA nos quartetos, que só servem para comprometer a harmonia do conjunto. Piores ainda seriam os esquemas ABAB/CDCD ou ABBA/CDDC, por exemplo, em termos de desequilíbrio, a menos que o poeta pretenda precisamente desequilibrar, o que não se discute.

[2.52.1] Em termos paradigmáticos, chamei de "camoniano par" o esquema em quatro rimas, de todos o mais belo e difícil. Quanto menos rimas, mais versos na mesma rima. Portanto, um complicador a mais desafiando a

habilidade do poeta. O exemplo mais clássico, em decassílabos, na maioria do tipo heróico puro (acentuado na segunda, sexta e décima sílabas), é o 19 de Camões, rimando em ABBA/ABBA CDC/DCD:

SONETO 19 [Camões]

Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida, descontente,
Repousa lá no céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente,
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
Alguma cousa a dor, que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te;

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou.

[2.52.2] Na mesma linha de raciocínio, chamei de "camoniano ímpar" o esquema em cinco rimas, ligeiramente mais flexível, mas não menos difícil. Nos quartetos a rima continua abraçada (ABBA/ABBA), mas nos tercetos o esquema muda para CDE/CDE (admitindo embaralhamentos destas posições, como CCD/EED ou CDC/EDE ou CDE/DEC); seu paradigma é o 29 de Camões:

SONETO 29 [Camões]

Sete anos de pastor Jacó servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela:
Mas não servia ao pai, servia a ela,
Que a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
Passava, contentando-se com vê-la:
Porém o pai, usando de cautela,
Em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
Assi lhe era negada a sua pastora,
Como se a não tivera merecida;

Começou a servir outros sete anos,
Dizendo: Mais servira, se não fora
Para tão longo amor tão curta a vida.

[2.62] Concordo que, dentre as experiências "anatômicas" de que o soneto tem sido cobaia, a única menos frankensteiniana foi mesmo a estrambótica, ainda assim uma metamorfose algo teratológica. Mas Cruz Filho poderia ter incluído nesse laboratório a chamada "coroa" de sonetos, cujo resultado final também se constitui num "monstrengo" todo remendado, ainda que o cirurgião plástico possa fazer milagres.

[2.62.1] Alhures teorizei que o encadeamento de forma e fundo entre versos e estrofes é tão inerente à estrutura do soneto que alguns poetas se dão ao luxo de compor ciclos onde o décimo quinto soneto é constituído pelas chaves-de-ouro dos outros catorze, cada um dos quais principia pelo verso-chave do que o antecede. A tais ciclos se dá o nome de "coroa" ou "grinalda" de sonetos. Bem rara é a ocorrência de coroas entre sonetistas brasileiros. Geir Campos, por exemplo, exercitou o paradigma mais comum, no qual catorze sonetos se encadeiam por meio de seus versos-chaves, seguidos de um décimo quinto soneto formado pelos catorze versos-chaves. José Peixoto Júnior, por sua vez, praticou modalidade mais sofisticada, na qual, além de ser cada soneto iniciado pela chave-de-ouro do soneto precedente, o 15º soneto é iniciado pela 14ª linha do 14º soneto, seguida pela 13ª linha do 13º soneto, pela 12ª linha do 12º soneto, e assim por diante, até encerrar com a primeira linha do primeiro soneto. De quebra, esse 15º ou "soneto-chave" é um acróstico, que no caso de Peixoto forma o título SERRA DO ARARIPE. A coroa que compus, cujo acróstico forma o título CATORZE QUEIJOS, segue o modelo praticado por Peixoto, mas, enquanto o nordestino canta ecologicamente a serra do Araripe (entre o Ceará e Pernambuco), este paulistano conta gastronomicamente as aventuras amorosas de um poeta urbano, desde a infância à vida adulta. Trata-se, portanto, de requintado malabarismo formal, bem ao gosto de poetas experimentais, sejam eles barrocos ou concretos.

[2.64/65] Veja-se o que já apontei em 2.51/52 e ainda o que vai apontado em 2.68/69.

[2.66] Concordo que a questão dos versos graves e agudos seja um dos muitos pontos discutíveis no tratado bilaquiano, mas o problema vai além, envolvendo esticólogos até mais metódicos e tecnicistas, como

Cavalcanti Proença e Said Ali. Alhures já teorizei que, ainda que minoritários no idioma, os versos masculinos (agudos) são os que impõem a medida do decassílabo ou do alexandrino, razão pela qual não posso concordar com o critério de Said Ali, pelo qual nos obrigaríamos a aceitar que, num mesmo soneto isossilábico, se misturassem decas com hendecas (como no soneto 19 de Camões), ou dodecas com tridecas (como no soneto "No cavalo" de Gilka Machado), hipótese metricamente absurda. Um ou outro hipérmetro é admissível, a título de extravagância do poeta, mas um anisossilabismo habitual não pode ser admitido, apenas porque o esticólogo resolveu tratar igualitariamente versos femininos (graves) e masculinos (agudos). Said Ali, em seu tratado "Versificação portuguesa" (1949), propunha a contagem pelo verso grave, à moda italiana. Cavalcanti Proença mostra-se inclinado a concordar com Said Ali, mas prefiro a postura mais didática dos que seguem a norma de Castilho, que parte do verso agudo para contar até a última tônica, desprezando as postônicas dos versos graves e esdrúxulos. Afinal, nenhum dos três tipos de verso pode ser considerado prioritário no idioma (ainda que o grave seja predominante), já que todos os poetas têm liberdade para compor quaisquer deles, a exemplo de Castro Alves, que em seu "Hino ao Sono" faz uso de todos os três, esdrúxulos, graves e agudos:

Ó sono, ó noivo pálido
Das noites perfumosas
Que sobre um chão de rosas
Trilhas pela amplidão

[2.67] A suposta beleza do alexandrino fica por conta da preferência pessoal de Cruz Filho, que, contudo, reconhece as tradições petrarquiana, camoniana, gregoriana e bocagiana na formação da cultura sonetística vernácula e, particularmente, brasileira. Quanto aos franceses, alhures recapitulei o que vai abaixo.

[2.67.1] Pierre de Ronsard (1524-1585) se divide entre as funções de poeta da corte e chefe da escola poética conhecida como "Plêiade", tanto quanto se divide entre o helenismo e a influência de Petrarca, mas o decassílabo esquematizado em ABBA/ABBA CCD/EED nem sempre se presta ao inocente cortejo duma musa pastora, como se pode verificar neste exemplo:

[original de Ronsard]

Je te salue, ô merveillette fente,
Qui vivement entre ces flancs reluis;

Je te salue, ô bienheureux pertuis,
Qui rend ma vie heureusement contente!

C'est toi qui fais que plus ne me tourmente
L'archer volant qui causait mes ennuis;
T'ayant tenu seulement quatre nuis,
Je sens sa force en moi déjà plus lente.

O petit trou, trou mignard, trou velu,
D'un poil folet mollement crespelu,
Qui à ton gré domptes les plus rebelles:

Tous vers galans devraient, pour t'honorer,
A beaux genoux te venir adorer,
Tenant au poin leurs flambantes chandelles!

[tradução de José Paulo Pais]

Eu te saúdo, fenda de portentos,
A luzir entre dois flancos macios;
Saúdo-te, buraco de amavios,
Que dás ao meu viver contentamento.

Enfim me libertaste dos tormentos
Do alado arqueiro e dos meus desvarios;
Só quatro noites eu te possuí e o
Poder do arqueiro fez-se em mim mais lento.

Pequeno furo, furo arteiro, furo
Tão bem guardado em matagal obscuro,
Que ao mais rebelde domas com presteza:

Todo vero galã, para te honrar,
Devia de joelhos te adorar,
Firme empunhando a sua vela acesa!

[2.67.2] François de Malherbe (1555-1628), embora dissidente da "Plêiade", manteve-se tão vaidoso quanto Ronsard na posição de poeta cortesão e chefe de escola. Sua proposta era duma poesia descomplicada, porém disciplinada. No exemplo abaixo, já empregava o alexandrino esquematizado em ABBA/ABBA CCD/EDE, que José Paulo Pais reproduz com ligeira liberdade nos tercetos:

[original de Malherbe]

J'avais passé quinze ans, les premiers de ma vie,
Sans avoir jamais sçeu quel estoit cet effort
Où le branle du cu fait que l'âme s'endort,
Quand l'homme a dans un con son ardeur assouvie.

Ce n'estoit pas pourtant qu'une éternelle envie
Ne me fit désirer une si douce mort,
Mais le vit que j'avois n'estoit pas assez fort
Pour rendre comme il faut une Dame servie.

Je travaille depuis, et de jour, et de nuit,
A regagner ma perte, et le temps qui s'enfuit,
Mais déjà l'Occident menace mes journées...

O Dieu! je vous appelle, aydez à ma vertu:
Pour un acte si doux, allongez mes années,
Ou me rendez le temps que je n'ai pas foutu!

[tradução de José Paulo Pais]

Quinze anos eu passara, os primeiros da vida,
Sem ter sabido nunca o que era esse furor
Em que a dança do cu deixa na alma um torpor
Após a ânsia viril na cona ser remida.

Não que a morte tão doce e tão apetecida
Não me impelisse um forte, juvenil ardor,
Mas o membro que eu tinha, embora lutador,
Não chegava a deixar a Dama bem servida.

Trabalho desde então com pertinácia rara
Por compensar a perda e o tempo que não pára,
Pois o sol no Poente ameaça os meus dias.

Oh Deus, venho rogar-te, meu zelo ajudai:
Para tão doce agir, meus anos alongai
Ou devolvei-me o tempo em que inda eu não fodia!

[2.68/69] Alhures teorizei que, além dos paradigmas camonianos, "par" e "ímpar" (ver 2.52.1/2), algumas experimentações mais recentes se configuraram distintamente, com maior ou menor aceitação. Chamei-as de modelos "parnasiano estreito", "parnasiano largo", "moderno branco",

"moderno livre", "alternativo parnasiano", "alternativo inglês" e "alternativo redividido", aos quais acrescento ainda o sonetilho. As experiências monossilábicas a que se refere Cruz Filho estariam, assim, enquadradas na categoria do sonetilho minimalista, vizinho do concretismo. (Vejam-se ainda os tópicos 2.77.2 e 5.49.4)

[2.68/69.1] Como exemplos do "camoniano par", as brasileiras abaixo variam entre o esquema original e as rimas em ABBA/ABBA CCD/CCD e ABAB/ABAB CDC/DCD. Note-se que as poetisas não resistem à tentação de empregar um ou outro sáfico em meio a alguns martelos, abrindo mão da pureza clássica em favor da feminilidade e da brasilidade:

MAL DE AMOR [Ana Amélia de Queirós]

Toda pena de amor, por mais que doa,
No próprio amor encontra recompensa.
As lágrimas que causa a indiferença,
Seca-as depressa uma palavra boa.

A mão que fere, o ferro que agrilhoa,
Obstáculos não são que amor não vença.
Amor transforma em luz a treva densa.
Por um sorriso amor tudo perdoa.

Ai de quem muito amar não sendo amado,
E depois de sofrer tanta amargura,
Pela mão que o feriu não for curado.

Noutra parte há de em vão buscar ventura.
Fica-lhe o coração despedaçado,
Que o mal de amor só nesse amor tem cura.

SONETO MUCUNGO [Florbela de Itamambuca]

pernilongo zunindo trás da orelha
e o remédio me deixa assim zureta
sonho homem mar dor pássaro em caixeta
ovelha trás dovelha trás dovelha

três filhos e já tô ficando velha
canto de ninar xifre de capeta
por esses dia as coisa anda tão preta
que até pra sonhar tem que olhar disguelha

então não sonho muito vô seguindo
pra morrer nem precisa de promessa
criar meus curumim tá tudo lindo

se pensar demais o aço me atravessa
no caneco mucungo e tamarindo
que o mar mais bravo é dentro da cabeça

SONETO DO OLHAR [Auta de Sousa]

Tudo o que é puro, santo e resplendente,
Neste mundo cruel de desenganos,
Toda a ventura dos primeiros anos
Num'alma que desbrocha sorridente;

Tudo o que ainda vemos de potente
Na vastidão sem fim dos oceanos,
E da terra nos prantos soberanos
Trazidos pela aurora refulgente;

Tudo o que desce do infinito ousado:
O sol, a brisa, o orvalho prateado,
A luz do amor, do bem, das esperanças;

Tudo, afinal, que vem do Céu dourado
A despertar o coração magoado,
- Deus encerrou nos olhos das crianças!

OLHOS NUNS OLHOS [Gilka Machado]

De onde vêm, aonde vão teus olhos, criança,
tão cansados assim de caminhar?
dessa tua existência nova e mansa
como pode provir um tal pesar?

A alma de fantasia não se cansa!
nunca existiu tristeza nesse olhar;
é que a minha mortal desesperança
te olha e nos olhos teus vai se espelhar.

Com toda a vista em tua vista presa,
penso: uma dor tão dolorosa assim
só há na minha interna profundeza...

Não me olhes mais, formoso querubim!
que vejo nos teus olhos a tristeza
dos meus olhos olhando para mim.

[2.68/69.2] Como exemplo do "camoniano ímpar", Cecília Meireles demonstra preciosismo nas rimas em "ida", "udo" e "ada" dos tercetos:

SOB A TUA SERENIDADE... [Cecília Meireles]

Não me ouvirás... É vão... Tudo se espalha
pelos ermos de azul... E permaneces
sobre o vale das súplicas e preces
com solenes grandezas de muralha...

Minha alma, sem Te ouvir nem ver, trabalha
tranqüila. Solidão... Desinteresses...
Por que pedir? De tudo que me desses
nada servira a esta existência falha...

Nada servira, agora... E, noutra vida,
oh! noutra vida eu sei que terei tudo
que há na paragem bem-aventurada...

Tudo, - porque eu nasci desiludida,
e sofri, de olhos mansos, lábio mudo,
não tendo nada e não pedindo nada...

[2.68/69.3] Como exemplos de parnasiano "estreito", com cinco, seis ou sete rimas, os casos abaixo mantêm o deca camoniano mas invertem as abraçadas no segundo quarteto (ABBA/BAAB), ou não repetem no segundo quarteto as rimas do primeiro (ABBA/CDDC), ou cruzam rimas nos quartetos (ABAB/ABAB ou ABAB/BABA ou ABAB/CDCD), liberando ao máximo o posicionamento nos tercetos. Nestes seis exemplos, há esquemas em ABAB/ABAB CDC/EDE, em ABAB/ABAB CDD/ECE, em ABBA/BAAB CDE/CDE, em
ABBA/BABA CCD/EED (cinco rimas), em ABBA/CDDC EEF/EFF (seis rimas) e em ABBA/CDDC EEF/FGG (sete rimas); complementando a exemplificação, meu próprio soneto em ABAB/ABAB CCD/EED:

OLHOS TRISTES [Henriqueta Lisboa]

Olhos mais tristes inda do que os meus

São esses olhos com que o olhar me fitas.
Tenho a impressão que vai dizer adeus
Este olhar de renúncias infinitas.

Todos os sonhos, que se fazem seus,
Tomam logo a expressão de almas aflitas.
E até que, um dia, cegue à mão de Deus,
Será o olhar de todas as desditas.

Assim parado a olhar-me, quase extinto,
Este olhar que, de noite, é como o luar,
Vem da distância, bêbedo de absinto...

Este olhar, que me enleva e que me assombra,
Vive curvado sobre o meu olhar
Como um cipreste sobre a própria sombra.

PROH PUDOR! [Cesário Verde]

Todas as noites ela me cingia
Nos braços, com brandura gasalhosa;
Todas as noites eu adormecia,
Sentindo-a desleixada e langorosa.

Todas as noites uma fantasia
Lhe emanava da fronte imaginosa;
Todas as noites tinha uma mania
Aquela concepção vertiginosa.

Ela tinha um furor dos mais soturnos,
Agora, há quase um mês, modernamente,
Furor original, impertinente...

Todas as noites ela, ó sordidez!
Descalçava-me as botas, os coturnos
E fazia-me cócegas nos pés...

PÉRFIDA [Francisca Júlia]

Disse-lhe o poeta: "Aqui, sob estes ramos,
Sob estas verdes laçarias bravas,
Ah! quantos beijos, trêmula, me davas!
Ah! quantas horas de prazer passamos!

Foi aqui mesmo, - como tu me amavas!
Foi aqui, sob os úmidos recamos
Desta aragem, que uma rede alçamos
Em que teu corpo, mole, repousavas.

Horas passava junto a ti, bem perto
De ti. Que gozo então! Mas, pouco a pouco,
Todo esse amor calcaste sob os pés".

"Mas, disse-lhe ela, quem és tu? De certo,
Essa mulher de quem tu falas, louco,
Não, não sou eu, porque não sei quem és..."

NO BAILE [Francisca Júlia]

Flores, damascos... é um sarau de gala.
Tudo reluz, tudo esplandece e brilha;
Riquíssimos bordados de escumilha
Envolvem toda a suntuosa sala.

Moços, moças levantam-se; a quadrilha
Rompe; um suave perfume o ar trescala;
E Flora, a um canto, envolta na mantilha,
Espera que o marquês venha tirá-la...

Finda a quadrilha. Rompe a valsa inglesa.
E ela não quer dançar! ela, a marquesa
Flora, a menina mais formosa e rica!

E ele não vem! Enquanto finda a valsa,
Ela, triste, a sonhar, calça e descalça
As finíssimas luvas de pelica!

SONETO DA PARTIDA [Renata Pallottini]

Que golpe decisivo ou força nova
arrasta assim um homem para a treva?
Que estranho impulso a um mundo estranho o leva
que enorme sonho o sonho seu renova?

Não é o gélido ouro, nova lava,
de excessivos vulcões deusa excessiva,
não é o quente amor que prende e priva,
nem coroa de ouro excelsa e flava.

Morto, se for, será perdido e pobre,
vivo, se vier, será tão pouco nobre
como se não partira e não tornara.

Que força, então, seus membros nus recobre,
que o faz surgir como uma estátua rara
e enche de luz sua pupila clara?

PRIMEIRO SONETO DE MEDITAÇÃO [Vinícius de Morais]

Mas o instante passou. A carne nova
Sente a primeira fibra enrijecer
E o seu sonho infinito de morrer
Passa a caber no berço de uma cova.

Outra carne virá. A primavera
É carne, o amor é seiva eterna e forte;
Quando o ser que viveu unir-se à morte
No mundo uma criança nascerá.

Importará jamais por quê? Adiante
O poema é translúcido, e distante
A palavra que vem do pensamento

Sem saudade. Não ter contentamento.
Ser simples como o grão de poesia.
E íntimo como a melancolia.

SONETO DA QUINTA RIMA [Glauco Mattoso]

Camões pôs, no quarteto, o ABBA,
esquema insuperável para a rima.
Contudo, outros esquemas haverá
capazes de cair na minha estima...

Mais visto em Portugal do que por cá,
o velho ABBA já deu-me o clima
propício. ABAB também mo dá:
seu passo da quadrinha se aproxima...

Em vez de CDC e de DCD,
terceto em CCD mais EED
segredo é do riquíssimo arremate...

Porém o decassílabo prossegue,
pois tem valor igual, não há quem negue,
ao cravo na sonata de Scarlatti...

[2.68/69.4] Já o parnasiano "largo", com cinco a sete rimas, esquematiza-se optativamente nas mesmas condições do modelo "estreito" precedente, trocando apenas o decassílabo pelo dodecassílabo (alexandrino). Abaixo, três exemplos, com esquemas em ABAB/ABAB CCD/EED, em ABAB/BABA CCD/EED (cinco rimas) e em ABAB/CDDC EFE/FGG (sete rimas):

NO CAVALO [Gilka Machado]

Belo e heróico, agitando as veludosas crinas,
meu árdego animal, tens a sofreguidão
do infinito - o infinito haures pelas narinas -
e, sem asas obter, buscas fugir do chão.

Domino-te; entretanto, és tu que me dominas.
É um desejo que espera a humana direção
a tua alma, e, transpondo os valos e as campinas,
meu sentimento e o teu se compreendendo vão.

Amas o movimento, o perigo, as distâncias;
meigo, sentimental, tens arrojadas ânsias,
em tuas veias corre um férvido calor.

Quando em teu corpo forte o frágil corpo aprumo
eu me sinto disposta a lançar-me, sem rumo,
às conquistas da Glória e às conquistas do Amor!

SER MULHER [Carmen Cinira]

Ser mulher não é ter nas formas de escultura,
No traço do perfil, no corpo fascinante,
A beleza que um dia o tempo transfigura
E um olhar deslumbrado atrai a cada instante...

Ser mulher não é só ter a graça empolgante,
O feitiço absorvente, a lascívia e a ternura;
Ser mulher não é ter na carne provocante
A volúpia infernal que arrasta e desfigura...

Ser mulher é ter na alma essa imortal beleza
De quem sabe pensar com toda a sutileza
E no próprio ideal rara virtude alcança...

É ter, simples e pura, os sentimentos francos,
E ainda no fulgor dos seus cabelos brancos,
Sonhar como mulher, sentir como criança!

SONETO DA MULHER AO SOL [Vinícius de Morais]

Uma mulher ao sol - eis todo o meu desejo
Vinda do sal do mar, nua, os braços em cruz
A flor dos lábios entreaberta para o beijo
A pele a fulgurar todo o pólen da luz.

Uma linda mulher com os seios em repouso
Nua e quente de sol - eis tudo o que eu preciso
O ventre terso, o pêlo úmido, e um sorriso
À flor dos lábios entreabertos para o gozo.

Uma mulher ao sol sobre quem me debruce
Em quem beba e a quem morda e com quem me lamente
E que ao se submeter se enfureça e soluce

E tente me expelir, e ao me sentir ausente
Me busque novamente - e se deixa a dormir
Quando, pacificado, eu tiver de partir...

[2.68/69.5] Quanto ao "moderno branco", a ausência de rima é contrabalançada pela rigidez métrica. Exemplo em deca heróico, no qual a simetria é quebrada por dois sáficos, evidenciando que também no verso branco o ritmo acompanha a métrica:

ARMORIAL (XIV) [Paulo Bomfim]

Nordestes holandeses que procuro
Nas casas-grandes que hoje trago na alma,
Socorros mamelucos desfilando,
Em calçadas de seda e porcelana.

Ruivos combates, retiradas brancas,
Sangue perdido sobre canaviais,

Calções de couro entre chapéus de pluma,
Saudades altiplanas em recifes.

Nordestes do meu sul irremediável,
Senhor de dois mil arcos fui outrora,
Socorrendo as olindas senhoriais...

Hoje sou só. Trezentos desenganos
Cobriram de ferrugem meus guerreiros.
E empurraram sobrados sobre mim.

[2.68/69.6] Quanto ao "moderno livre", a ausência de metro e rima, ou só de metro, parece facilitar, mas deve ser compensada pela extrema destreza da poetisa ou do poeta ao trabalhar cada palavra. Exemplos em que, além do metro, também a posição dos quartetos e tercetos é irregular, no caso de Cecília, ou em que apenas a disposição entre quartetos e tercetos dá consistência ao soneto, caso de Murilo:

CANÇÃOZINHA DE NINAR [Cecília Meireles]

O mar o convalescente mira.
- Que pena, que pena no seu mirar! -
Como quem namora, suspira,
e quem tem medo de se enamorar.

Água, que pareces um ramo de flores,
o nome dos humanos amores
mora na espuma do mar...

O céu o convalescente mira.
- Que pena, que pena no seu mirar! -
Como quem vai morrer, suspira
e quem tem medo de ressuscitar.

Nuvem, que pareces um ramo de flores,
o nome dos humanos amores
mora no hálito do ar...

O FILHO PRÓDIGO [Murilo Mendes]

À beira do antiuniverso debruçado
Observo, ó Pai, a tua arquitetura.
Este corpo não admite o peso da cabeça...

Tudo se expande num sentido amargo.

Lembro-me ainda que me evocaste
Do teu caos para o dia da promessa.
O fogo irrompia das mulheres
E se floria o sol de girassóis.

Uma única vez eu te entrevi,
Entre humano e divino inda indeciso,
Atraindo-me ao teu íngreme coração.

Para outros armaste o teu festim:
E da tua música só vem agora
O soluço da terra, dissonante.

[2.68/69.7] Quanto ao "alternativo" parnasiano, foge ele ao parnasiano convencional ("estreito" ou "largo"), tem cinco a sete rimas, e poder-se-lhe-ia aplicar, no posicionamento estrófico, a mesma liberdade experimentada no posicionamento das rimas. Assim, em lugar de dois quartetos seguidos de dois tercetos (4/4/3/3), teríamos outras disposições: 3/3/4/4, 3/4/3/4, 4/3/4/3, 3/4/4/3, 4/3/3/4. Se a tal redivisão somarmos as licenças modernas (verso branco ou livre) amplia-se o campo experimental (e com isso o risco de desfigurar demais o soneto). No caso de Cecília Meireles (acima) temos um exemplo em 4/3/4/3 e, abaixo, exemplos de experiência parnasiana em 3/3/4/4 e respectiva reciclagem pós-moderna, ambas preservando a integridade do soneto e o alto padrão poético:

ORGULHO [Luís Delfino]

Hebe, a deusa dos braços cor de neve,
Leda, que o cisne, por tão branco, engana,
Tétis, que tem um pé pequeno e leve,

Como um raio de luz, enfim Diana,
Rival de Vênus, que somente deve,
De um Deus, que a trai, a ver-lhe a soberana

Forma, à noite, no lago ao banho, e a custo;
A Afrodite na vaga, que murmura
De pé na concha, o flanco amplo e robusto,
Delas nenhuma, Amor, mais graça apura,

Não! nenhuma te ganha em formosura:

Fez-te de um cipo de granito augusto
Um artista divino por ventura:
Tu te orgulhas de ti, Helena: - é justo.

SETE ESTUDOS PARA A MÃO ESQUERDA (III) [Paulo Henriques Britto]

Sou uma história, a voz que a conta, e o imenso
desejo de contar outra diversa,
que porém não deixasse de ser essa.

Palavra que não digo e que não penso
e no entanto escrevo - eu sou você?
(Mas não era isso o que eu ia dizer,

e sim uma outra coisa, obscura e bela,
que sei, com uma certeza visceral,
ser a verdade última e total -
e só por isso já não creio nela,

pois a certeza, tal como a memória,
é por si só demonstração sobeja
da falsidade do que quer que seja -)
Mas isso já seria uma outra história.

[2.68/69.8] Quanto ao "alternativo" inglês, na verdade tradicionalíssimo naquele idioma mas estranho ao nosso, tudo é questão de cultura e nomenclatura. Se, ao invés de dividir (ou redividir) o soneto em dois quartetos e dois tercetos, redistribuirmos os catorze versos em 4/4/4/2, temos o chamado "modelo inglês" (consagrado por Shakespeare), pouco praticado no Brasil ou em Portugal. Abaixo vão três exemplos, o primeiro com esquema de rima em ABABABABCDCDEE e o segundo em ABABCDCDEFEFGG,
ambos no decassílabo, e o terceiro em ABBACDDCEFFEGG, este com elasticidade métrica e rima toante:

DIVISAMOS ASSIM O ADOLESCENTE [Mário Faustino]

Divisamos assim o adolescente,
A rir, desnudo, em praias impolutas.
Amado por um fauno sem presente
E sem passado, eternas prostitutas
Velavam por seu sono. Assim, pendente
O rosto sobre o ombro, pelas grutas

Do tempo o contemplamos, refulgente
Segredo de uma concha sem volutas.
Infância e madureza o cortejavam,
Velhice vigilante o protegia.
E loucos e ladrões acalentavam
Seu sono suave, até que um deus fendia
O céu, buscando arrebatá-lo, enquanto
Durasse ainda aquele breve encanto.

SONETOS DE VILA REAL, VII [Renata Pallottini]

Há um mar entre esse porto e o nosso porto,
um mar de olvido e de distância, um mar
que faz o esposo sombra, o filho morto,
e da esposa e da mãe, o recordar.
Há nesta terra o ardor dos frutos verdes,
não espereis de volta o vosso irmão;
se o amais, consolai-vos de o perderdes
que ele é conquista e planta deste chão.
Se permitis que se desligue o laço,
(se o permites, Antonio) que se corte
a potência comum do vosso braço,
contai que está desfeita a antiga sorte:
distantes do renovo que vos deixe,
tereis áspero o fruto e amargo o peixe.

SONETO DOS LAMENTOS EM "I", EM "U" E EM "A" [Rita Moutinho]

O lamento em "i" é o apito de um trem.
Febril, atrevido, vívido, grito de ira,
vem pela manhã quando o sol a pino indica
que no dia-a-dia não vive em mim meu bem.
O lamento em "u" é o apito de um vapor.
Surdo, rouco, soturno, úmido soluço,
vem de noitinha quando com duas mãos cubro
os olhos para apagar vulto do meu amor.
O lamento em "a" é o verdadeiro gemido.
Arfado, inconsolável, abafado, som da alma,
chega de madrugada quando o real fala
que só em espaço abstrato tenho o meu querido.
Quisera eu que lamentos fossem só vogais.
Elas não sentem dores. Eu as sinto demais.

[2.68/69.9] Quanto ao "alternativo redividido", a estrofação neste caso sofre maior metamorfose. Se, ao invés de quatro estrofes, fragmentarmos o soneto em mais tercetos ou dísticos, a experimentação ganha novos horizontes. O importante é preservar algum critério, métrico ou rimático, para evitar a desintegração conceitual do poema, cuja proposta temática deve se articular à estrutura formal. Entre outras possíveis redistribuições estróficas, a solução abaixo foi difundida por Paulo Henriques Britto em sete rimas e pesquisada por mim, que a compactei em cinco rimas. Um dos quartetos é substituído por dois dísticos (abrindo e fechando o soneto), enquanto os tercetos se separam para intercalar o quarteto restante no centro do poema: 2/3/4/3/2. Em Britto o esquema rimático fica AA/BCB/CDED/FEF/GG; em Mattoso, AA/BCB/DEED/BCB/AA:

[de Paulo Henriques Britto]

Tão limitado, estar aqui e agora,
dentro de si, sem poder ir embora,

dentro de um espaço mínimo que mal
se consegue explorar, esse minúsculo
império sem território, Macau

sempre à mercê do latejar de um músculo.
Ame-o ou deixe-o? Sim: porém amar
por falta de opção (a outra é o asco).
Que além das suas bordas há um mar

infenso a toda nau exploratória,
imune mesmo ao mais ousado Vasco.
Porque nenhum descobridor na história

(e algum tentou?) jamais se desprendeu
do cais úmido e ínfimo do eu.

SONETO SENSORIAL [Glauco Mattoso]

Sensíveis todos somos, mais ou menos,
mas seres sensitivos, só os pequenos.

Sentir é propriedade material.
A gente sente a forma, o peso, a cor,
aromas e calores, doce ou sal.

Filósofos entendem que a verdade

não passa de ilusão. Pensamos nela
apenas como quem aspira, anela:
delírios dum recluso atrás de grade.

Sentir é perceber o que é real,
mas é também querer, seja o que for,
alguém ou algo, intenso, especial.

Se somos sensuais, quem sabe é Vênus.
Serão sentimentais somente os plenos.

[2.68/69.10] Quanto ao sonetilho, ocorre que, de hábito, o soneto tem verso de dez ou doze sílabas, sendo os metros curtos (geralmente redondilhas) próprios da trova, da glosa ou de outros gêneros mais populares (mais fáceis de transmitir oralmente), como a poesia de cordel. Entretanto, nada impede que o sonetista adote o verso de pequeno fôlego, desde que sua criatividade supere a limitação. Abaixo dou dois exemplos de sonetilho em redondilha, mas também se encontram sonetilhos em metros diferentes: hexa, octo e eneassílabos, principalmente. No "Panorama" do capítulo [8] adicionei exemplos em tetrassílabo (Vinícius), em heróico quebrado (Drummond), em redondilha maior (Emílio) e em octossílabo (Bandeira).

BONS TEMPOS ou "SAUDOSA MALOCA..." [Leila Míccolis]

Namoro antigo: titia
na sala bordava um pano,
tomava conta, e ainda havia
entre nós dois... um piano...

Pra se mostrar, a vigia
tocava um rondó cigano,
tão mal, que ela enrubescia,
se rias de algum engano...

Por fim, como despedida,
a mais ousada bravata:
um beijo na minha tez.

E após a tua saída,
eu, titia e mais a gata,
surubávamos as três...

SONETO DA REDONDILHA REDUNDANTE [Glauco Mattoso]

Da nojeira e da meleca
eu jamais me desvencilho.
Mas fugir posso do deca
e sujar o sonetilho.

De quem mija e quem defeca
a falar sempre me pilho.
Mas a fonte às vezes seca,
perde a estrela o próprio brilho.

Por que não obrar num verso
mais curtinho e num diverso
molde estrófico cagar?

À sujeira não me furto:
também, pois, farei do curto
sonetilho seu lugar.

[2.70/71] Concordo que a má vontade de Cruz Filho com relação ao que chamo de"moderno livre" ou de "alternativo redividido" (na forma), ou ainda de "sensoneto" (na linguagem) tenha, freqüentemente, sua razão, dada a quantidade avassaladora de sonetos desse tipo, cuja inferior qualidade se deve menos ao espírito moderno que à baixa escolaridade ou falta de aptidão do versificador. Contudo, os exemplos de Cassiano Ricardo e Mallarmé, apresentados pelo autor, nada têm de "abstruso" nem de "deturpado", já que o nonsense revestido de lirismo figura entre as aventuras literárias em quaisquer idiomas e épocas. O problema está na inversão dos valores a ponto de converter-se em regra aquilo que, pela natureza experimental e vanguardeira, deveria ser exceção, justamente para que seu tempero exótico se mantenha estimulante ao paladar acostumado à culinária convencional. Mas, diante de qualquer "novidade", quem consegue conter a natural tendência ao modismo e à banalização? Esse comportamento "epidêmico" faz parte da psicologia coletiva, contra a qual nada pode o mau humor de Cruz Filho.

[2.72] Concordo que o exemplo de Soror Violante corrobora o que acaba de ser dito, acerca da ocorrência, em todas as línguas e épocas, de "gongorismos", "surrealismos" e outros artificialismos que subvertam, morfológica ou semanticamente, a fatura dum poema. Mas o simples fato de que a poetisa teve seu círculo de cultores basta para legitimar seu estilo no seio da ilimitada diversidade poética. Pelo visto, a tolerância não tem lugar entre as virtudes cultivadas por Cruz Filho.

[2.74] Concordo que nada ganha o soneto com a alteração na ordem das estrofes, praticada por Delfino (ver 2.68/69.7), exceto se o próprio conceito de quartetos e tercetos for redimensionado, tal como na estrofação palindrômica a que me referi em 2.68/69.9.

[2.75] Concordo que o estrambote não passe de "inestético penduricalho", mas Cruz Filho omite, pudicamente, o nome de Aretino para não ter de exemplificar com um soneto "imoral". Ao menos ilustra com Camões, mas aqui sano a lacuna graças à impecável (embora pecaminosa) tradução que José Paulo Pais empreendeu do famoso ciclo dos "Sonetos luxuriosos" de Aretino.

[2.75.1] Pietro Aretino (1492-1556) tem, entre seus sonetos, dezesseis que se destacam pelo cunho fescenino, compostos em 1525 para os desenhos pornográficos de Giulio Romano. No Brasil, foram magistralmente recriados por José Paulo Pais, a exemplo deste que, ao esquema rimático petrarquiano (ABBA/ABBA CDC/DCD), acrescenta um estrambote em DEE, procedimento que não permaneceu em voga após o século XVI:

[original de Aretino]

Questo cazzo vogl'io più che un tesoro!
Questo è quel ben, che mi può far felice!
Or questo sì che è ben da Imperatrice!
Questa gemma val più d'un pozzo d'oro!

Ohimè, mio cazzo, aiutami ch'io moro.
Questo si trova il fondo alla matrice;
Insomma un cazzo piccolo disdice
Se nella potta vuol serbar decoro.

Padrona mia, voi dite ben il vero,
Che chi piccolo ha il cazzo e 'n potta fotte
Merta aver di fresc'acque un bel cristero.

Chi poco n'ha in cul fotta il dì e la notte,
Ma chi l'ha, com'io l'ho, spietato e fiero,
Si sbizzarrischi sempre nelle potte.

L'è ver, noi siamo ghiotte
Del cazzo tanto e tanto ci par lieto
Che lo torremmo al pari avanti e drieto.

[tradução de José Paulo Pais]

Este caralho é mais do que um tesouro!
É o bem que pode me fazer feliz!
Este sim é que é bem de Imperatriz!
Vale esta gema mais que um poço de ouro!

Acorde-me, caralho, que eu estouro!
Vê se encontras o fundo da matriz;
Um caralho pequeno se desdiz
Quando na cona quer guardar decoro.

Estás dizendo a verdade, ó mulher;
Quem caralho pequeno em cona enfia
Merece, de água fresca, um bom clister.

Esses devem foder cu, noite e dia.
Já quem o tem, como eu, brutal, feroz,
Somente na boceta se sacia.

-- Sim, é verdade, mas
O caralho nos dá tanta alegria
Que nossa gula o quer na frente e atrás.

[2.76] Quanto ao estrambote francês que Cruz Filho acha mais interessante, prefiro nem comentar. Muito puxa-saquismo francófilo para o meu gosto.

[2.77] Concordo que o soneto composto unicamente de versos duros, bem como o emprego de outros artifícios engenhosos, pode representar uma perigosa tentação do engenho pelo engenho e da arte pela arte, transformando o poema num mero jogo de palavras. Por outro lado, quando o poeta consegue aliar o lúdico ao lúcido e brinca com as palavras sem perder de vista a comunicabilidade do conteúdo, temos, desde o barroco até o concretismo, magníficos casos de ourivesaria verbal. Eu próprio não me fiz de rogado ao pilhar-me envolvido com tais filigranas do sonetismo. O resultado dessas aventuras barrocas pode ser exemplificado nestes casos.

[2.77.1] Sobre efeitos fonéticos e suas implicações métricas, léxicas e semânticas, intimamente interrelacionadas, estes sonetos fazem a ponte entre o lúdico infantil e o lúcido intelectual:

SONETO SOLETRADO [Glauco Mattoso]

Decifre um abecê no abracadabra.
Deduza o delta errado do programa.
A fórmula se grafa com o gama.
Viado tem hiato na palavra.

John Kennedy deu bode; o Lampe é cabra.
Mamãe amamentando, o nenê mama.
Do opíparo quitute o aroma chama.
O russo arreda o rico e a roça lavra.

Um esse se assemelha ao saxofone.
O tu, segundo o verbo, é uma pessoa.
Vê dábliu é rei plebeu, sem quem destrone.

O xis parece a cruz, que se abençoa.
Tem cara de forquilha o pissilone.
O zê ziguezagueia, zurze e zoa.

SONETO TATIBITATE [Glauco Mattoso]

A aranha arranha a aranha, e o rato rói
a roupa rococó do rei de Roma.
Três tristes tigres trepam em Sodoma.
A plebe aplaude o pleito do playboy.

Mamão maduro mancha a mão que o mói.
A dama do masoca o soca e doma.
Glaucomatoso é o globo com glaucoma.
O dedo do detento é duro e dói.

Bilu, tetéia, pinto, pingulim.
Escubidu, Banzé, Pluto, Capeto,
Esnupe, Rintintim, Milu, Tintim.

Só sinto sono se me sai soneto.
Pirlimpimpim pra mim é pó marfim,
pois o peito do pé do Pedro é preto.

SONETO PARONOMASTIGADO [Glauco Mattoso, dedicado a Augusto de Campos]

A tal língua do P, quando a interpreto,
me soa algo que diz: "língua no pé".
Lobato acha que nestes termos é

"limpinguapá nopo pepé" correto.

Qualquer que seja a gíria ou dialeto,
ninguém o termo tem para "chulé".
"Shoeless" até tentaram ver se fé
ganhava como um étimo indireto.

Inútil: no cigano está o suposto
vocábulo do cheiro que mais sinto,
mas falta um som que lhe defina o gosto.

No P talvez se encontre o mais distinto:
"chupulepepempentopo", composto
chupado e repelente como um pinto.

[2.77.2] Sobre as paradoxais proximidades entre sonetismo e concretismo, além do que vai registrado no tópico 5.49.4, estes casos são exemplares:

SONETO SOBRE A FALTA DA MALFADADA [Glauco Mattoso]

Tormento indescritível é compor
soneto sem emprego do primeiro
dos signos do Ocidente, o tempo inteiro
fugindo se ele surge, esse opressor!

O cérebro se espreme, sente dor...
No esforço, o desespero eu, tenso, beiro:
nem quero ser do molde prisioneiro,
nem posso me eximir desse fervor.

O mínimo dos dedos, o que escreve
no ponto extremo e esquerdo em que eu digito,
se omite do serviço, entrou em greve...

Concordo, é bem difícil ser bonito
um simples verso, sem o limpo, leve
som dentro, porém nisso é que eu me excito...

SONETO SOBRE OUTRA DUPLA IDENTIDADE [Glauco Mattoso]

Bem
vão:
têm

chão.

Sem
mão,
quem
são?

Nu,
tu
és,

pois,
dois
pés!

[2.77.3] Sobre um suposto "eixo" ótico na espacialização dum poema concreto, o soneto abaixo satiriza este e outros aspectos da poesia visual:

SONETO EXPERIMENTAL [Glauco Mattoso]

Vejamos: se o concreto segue um eixo
poético que desce a vertical
e espaça cada sílaba, que tal
se um filho original parir me deixo?

Talvez eu faça assim: no centro enfeixo
as sílabas em I; na marginal
esquerda, em A; na proporção igual,
em U na destra, à parte algum desleixo.

Beleza! Até que o quadro fica ao gosto
do artista visual mais exigente
e pode numa mostra ser exposto!

Que título darei? Visto de frente,
parece o que pôs diante do meu rosto
o médico que mede minha lente...

[2.77.4] Sobre o eixo vertical formado a partir da tônica heróica na sexta sílaba, este soneto satiriza a rigidez levando ao extremo a fixação fonética da sílaba, "bloqueada" na "tecla" "té":

SONETO MONÓTONO ou SONETO EM TÉ MAIOR [Glauco Mattoso]

Remédio contra o tédio não existe.
No máximo uma tela de cinema,
a sopa, um banho tépido, um enema,
o jogo, um livro tétrico, um bom chiste.

Bater na mesma tecla é muito triste.
Ninguém agüenta, eterno, um só sistema,
mas homem que seu término não tema
é raro nesta terra quem aviste.

Que fiz, como arquiteto dos meus dias,
a fim de com estética ocupá-los,
exceto obrar até pornografias?

Virei felador técnico de falos.
Fui pródigo em matéria de manias.
Agora cuido, em tese, só dos calos.

[2.79] Concordo que algumas experiências com novos esquemas de rima podem ser enriquecedoras, mas Cruz Filho não convence quando as aquilata com dois pesos e duas medidas, ora saudando um caso como "bem-vindo", ora tachando outro de "abstruso". Ou bem as "heresias" são salutares, ou mal calham em qualquer caso. Pessoalmente sou simpático aos hereges.

[2.80] Concordo que também as incursões no verso bárbaro são uma estimulante transgressão, à qual os mais disciplinados parnasianos não se furtam, mas convém ressalvar que estamos falando de casos excepcionais, deliberadamente cometidos, e nunca de desavisada prolixidade métrica, como ocorre modernamente. Alhures teorizei que, acima de doze sílabas (dodeca), os versos são chamados "bárbaros" (trideca, tetradeca, etc.). Como o número catorze empata a quantidade de sílabas com a de versos, perfazendo a quadratura 14/14, não se usa sonetar em versos maiores que tal polissílabo, mas nada impede que algum poeta experimente algo hipertrófico a esse ponto. Resta ver se a qualidade justifica o recorde.

[2.80.1] Exemplo de treze sílabas (tridecassílabo):

SONETO BARBARIZADO [Glauco Mattoso]

Já se disse: sete é conta de mentira e lenda.

Também dizem que de azar o treze é cifra certa.
Isso explica a redondilha como porta aberta
no cantar dos repentistas, na feroz contenda,

à bazófia descarada, onde é melhor a emenda
que o soneto decassílabo, no qual se enxerta
entre termos eruditos a falácia esperta,
lei de todo bom poeta que seu peixe venda.

Outrossim, também se explica por que nunca é visto
um soneto alexandrino, mas de pé quebrado:
este, a cuja tentação do treze não resisto.

Vou chamá-lo "aleijadinho", pois, em vez de errado,
tem caráter de obra-prima, pelo menos nisto:
completar catorze versos sem ficar quadrado!

[2.80.2] Exemplo de catorze sílabas (tetradecassílabo):

NUTRISCO ET EXTINGUO (divisa de Francisco I) [Martins Fontes]

A Salamandra, quando a fogueira ferve e flameja,
Dentro da noite, negra e silente, no quiriri,
Valsa nas chamas, brinca e delira, cor de cereja,
Cor de ametista, cor de topázio, cor de rubi!

E o Fogo exalta-se e, endoidecido pela peleja,
Um potro imita, parece um galo, lembra o saci!
Lambe-a, saltando, dá gargalhadas, e a aperta e beija!
E amante jovem, demônio alegre, canta e sorri!

E a Salamandra, tendo mil cores, toda amarela,
Ou verde toda, rola nos braços do seu senhor,
E tresvaria na ronda ardente da tarantela!

E ao se estreitarem, com tanta freima, tanto furor,
Ele, demonstra sentir-se amado, mas só por ela,
E ela que vive somente dele, tal qual o Amor!

[2.81] Concordo que o universo temático do soneto extrapola sua primitiva função lírica, mas, uma vez admitida a pluralidade de sua aplicação, não mais caberá qualquer restrição de caráter censório, como a tentativa esboçada por Cruz Filho quando qualifica alguns empregos do

soneto como mais "aberrativos" que outros.

[2.82] Concordo que o exemplo escolhido por Cruz Filho seja um perfeito caso de soneto descritivo, mas faço questão de ilustrar essa modalidade com um caso menos ameno, ainda que de autor parnasiano:

A BARATA [Gustavo Teixeira]

Nas fendas e desvãos, em lar humilde ou nobre,
Fora da luz, se esconde a tímida barata.
Se sai do esconderijo e humano olhar descobre,
Prestes foge, e o pavor mais a acelera e achata.

Raro espalma num vôo as asas cor de cobre.
A farejar com a tromba, em tudo põe a pata.
Ladra voraz, não poupa o negro pão do pobre,
Tisna as cartas de amor, mancha o cristal e a prata.

Múmia escamosa, o odor que exala causa nojo.
Cauta, vive a espreitar do fundo do seu fojo
A lesma que rasteja e o pássaro que voa.

Mas raia uma hora azul também em sua vida:
De branco, um dia, acorda! E é bela, assim vestida,
Como a noiva que o amor ao pé do altar coroa...

[2.83] De novo Cruz Filho nos vem com essa mania de achar os franceses insuperáveis. Mas eu prefiro recorrer às nossas próprias letras para escolher um típico caso de soneto filosófico:

SOLILÓQUIO DE UM VISIONÁRIO [Augusto dos Anjos]

Para desvirginar o labirinto
Do velho e metafísico Mistério,
Comi meus olhos crus no cemitério,
Numa antropofagia de faminto!

A digestão desse manjar funéreo
Tornado sangue transformou-me o instinto
De humanas impressões visuais que eu sinto,
Nas divinas visões do íncola etéreo!

Vestido de hidrogênio incandescente,

Vaguei um século, improficuamente,
Pelas monotonias siderais...

Subi talvez às máximas alturas,
Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras,
É necessário que inda eu suba mais!

[2.84] Concordo que o soneto político pode facilmente ser subutilizado para fins panfletários, mas há casos notáveis em nossa literatura, como este:

ESCRAVOCRATAS [Cruz e Sousa]

Oh! Trânsfugas do bem que sob o manto régio
manhosos, agachados -- bem como um crocodilo,
viveis sensualmente à luz dum privilégio
na pose bestial dum cágado tranqüilo.

Eu rio-me de vós e cravo-vos as setas
ardentes do olhar -- formando uma vergasta
dos raios mil do sol, das iras dos poetas,
e vibro-vos à espinha -- enquanto o grande basta

O basta gigantesco, imenso, extraordinário --
da branca consciência -- o rútilo sacrário
no tímpano do ouvido -- audaz me não soar.

Eu quero em rude verso altivo adamastórico,
vermelho, colossal, d'estrépito, gongórico,
castrar-vos como um touro -- ouvindo-vos urrar!

[2.88] Concordo que o soneto humorístico tem campo bem mais amplo que o do epigrama monostrófico em formato de trova, glosa ou "limerick", já que explora a comicidade com maior espaço de manobra, no qual o poeta pode contar uma anedota servindo-se de todos os ingredientes necessários e preparatórios à surpresa do desfecho, tal como no exemplo que Cruz Filho foi buscar em Bastos Tigre, parceiro à altura de Emílio de Meneses no uso hilário da poesia. Só não concordo que o soneto humorístico, particularmente em suas vertentes satírica e paródica, seja subestimado e tratado como obra "menor". Nesse sentido de resgatar a tradição jocosa na poesia vernácula, louve-se a preciosa antologia organizada por Idel Becker, "Humor e humorismo" (São Paulo: Brasiliense, 1961), que inclui paródias de poemas famosos.

[2.91/92] Concordo que Gregório seja lembrado sempre que se alude à poesia satírica, mas convém insistir no aviso de que o Boca do Inferno merece lugar entre os poetas maiores justamente por sua verve implacável e impagável, e não como mero representante duma fase histórica ou duma faceta histriônica. O mesmo vale para outros nomes citáveis no terreno da risonha crítica de costumes, lembrados ou não por Cruz Filho. Não menos digna de consideração é a vertente que une a veia cômica à cena erótica, resultando na modalidade dita "fescenina", que obviamente Cruz Filho nem se permite lobrigar, exceto quando atribui a "grosseria erótica" ao comportamento "lunático" dos psicopatas.

[2.96/98] Concordo que um suposto desequilíbrio mental seja excelente pretexto aos desvarios poéticos e às licenças mais licenciosas que as conveniências "civilizadas", mas reputo mais interessante exemplificar o desvario com casos como o de Zé Limeira, o Poeta do Absurdo, a quem se atribui um pendor para o nonsense que, segundo alguns pesquisadores, ensejaria inclusive certas liberdades à libertinagem. Apócrifo ou não, vale ilustrar este parágrafo com um caso de Limeira.

[2.96/98.1] O lendário repentista paraibano utilizava, como de praxe na tradição oral e na literatura de cordel, a redondilha maior em que são compostas as décimas para glosar motes correntes. O insólito nonsense de Limeira ensejou ao conterrâneo Braulio Tavares a idéia de adaptar a escalafobética comicidade do "limerick" inglês ao clima brasileiro, donde o trocadilho "limeirique" criado por Braulio para o tipo de epigrama cujo molde em quintilha também pratiquei. Menos conhecida, porém, é a habilidade de Limeira no decassílabo, bem como sua faceta sonetística, comprovada por vários pesquisadores que lhe recolheram amostras do gênero. Tratando-se de cultura popular, é natural que de alguns sonetos houvesse variantes, tanto quanto nomes de terceiros (como outro paraibano, chamado Stilon Wanzek) disputando com Limeira a autoria deste ou daquele poema. Prefiro seguir a política de atribuir a César o que já é creditado a César. Vejamos como o estapafúrdio estilo limeiriano é nitidamente reconhecível nestes exemplos:

MULHER ADÚLTERA [Zé Limeira]

Cinco touros brincavam no quintal;
Dez galinhas brincavam no terreiro;
Três navios no Rio de Janeiro
Navegavam pensando em Portugal.

Recordando a viagem de Cabral,
De Colombo e de um tal de Omar Kaiã,

Um cachorro às três horas da manhã
Trafegava do Rio à capital.

Fidel Castro, o maior mandão de Havana,
Zangando-se, agarrou uma cigana
E mandou que a botassem na prisão!

E Getúlio dizia a Salazar:
Nós agora podemos processar
Virgulino Ferreira Lampião.

[2.96/98.2] O soneto acima tem noutras fontes a seguinte variante:

OS TRÊS PODERES [Zé Limeira]

Quatro vacas brincavam no quintal,
Cinco burros dançavam no terreiro.
Dez navios no Rio de Janeiro
Navegavam pensando em Portugal...

Recordando a viagem de Cabral,
De Lumumba, Kruchove e Mubutu,
Iracema, banhando-se no Ipu,
Não pensava morrer de morte tal.

Lá nas margens do velho Rio Doce,
Um macaco tarado deu um coice
E Getúlio atirou no coração.

E Kruchove dizia a Salazar:
Nós agora podemos processar
Virgulino Ferreira, Lampião.

[3.8] Concordo que todo tradutor, na prosa como na poesia, priorize a fidelidade e só a sacrifique quando, no nosso caso, a integridade formal dum soneto (estrófica, métrica, rítmica ou rimática) estiver ameaçada. Mas "máxima fidelidade" jamais poderá ser "exigência", muito menos para a poesia, na qual o sentido figurado, de um lado, e a estrutura plástica, de outro, alargam as distâncias léxicas, semânticas e sintáticas entre os idiomas.

[3.11] Tudo aquilo que Cruz Filho chama de "deturpações", "fugas aos originais" e "interpretações pouco felizes" não passa de idiossincrasia,

uma vez que a própria intradutibilidade impede que um soneto vertido pareça espelho do original. Que seria da adaptação que Monteiro Lobato fez de Lewis Carroll se ele não escapasse dos anglicismos no momento de repensar os jogos verbais? Uma versão ao pé da letra de "Alice no País das Maravilhas" ou de "Alice no País do Espelho" estaria duplamente condenada, pois nem seria especular, nem estetacular. Em termos poéticos, a faceta mais transparente dessa independência intelectual do tradutor está nas letras da música popular, que mais nitidamente evidenciam a liberdade lírica quando são vertidas em tom de paródia, como nas canções "In the Mood", de Joe Garland e Andy Razaf (que na versão de Aloísio de Oliveira, interpretada por Elza Soares, virou "Edmundo") ou "Chattanooga Choo Choo", de Warren e Gordon, na versão do mesmo Aloísio, interpretada por Carmen Miranda.

[3.13.3] Os "defeitos" que Cruz Filho viu na tradução de Raimundo Correia ("omissões", "translações forçadas" e "fugas ao original") são discutíveis. E toda a discussão em torno da "fidelidade" ou da "transcriação", da "preservação do sentido" ou da "integridade formal" resulta em controvérsia estéril, com enorme desperdício de munição intelectual, quando a reduzimos a um singelo e elementar conceito, que se define em duas palavras: mote e glosa. Basta esta analogia, equiparando o original ao mote e a tradução à glosa, e toda essa polêmica se esvazia. De minha parte, se o sentido original se mantiver preservado, tanto melhor. Caso contrário, nada obsta que uma "interpretação feliz" o seja exatamente por "fugir" à idéia original. Portanto, opino que Correia está certíssimo, até porque o trabalho do tradutor não é mero rodapé, mera legenda, nem anotação à margem: é um poema autônomo, é um novo soneto, e seu criador (ou recriador) tem todo o direito de assiná-lo. Que o digam José Paulo Pais e Augusto de Campos, para não falar em causa própria.

[3.19.1] Já que Cruz Filho dignou-se a lembrar Baudelaire, transcrevo aqui uma de minhas traduções favoritas, a de Ivan Junqueira para o soneto "Les Aveugles". Charles Pierre Baudelaire (1821-1867) foi anticonvencional em tudo: processado por obscenidade, usuário e apologista da droga, satanista imitado mundo afora (inclusive no Brasil, por Teófilo Dias), transitou entre temáticas violentamente românticas e formas esmeradamente parnasianas, no que abre caminho aos meandros simbolistas.

LES AVEUGLES [original de Baudelaire]

Contemple-les, mon âme!; ils sont vraiment affreux!
Pareils aux mannequins; vaguement ridicules;
Terribles, singuliers comme les somnambules;

Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel. Ô cité!
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,

Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois! Je me traîne aussi! Mais, plus qu'eux hébété,
Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?

OS CEGOS [tradução de Ivan Junqueira]

Contempla-os, ó minha alma; eles são pavorosos!
Iguais aos manequins, grotescos, singulares,
Sonâmbulos talvez, terríveis se os olhares,
Lançando não sei onde os globos tenebrosos!

Suas pupilas, onde ardeu a luz divina,
Como se olhassem à distância, estão fincadas
No céu; e não se vê jamais sobre as calçadas
Se um deles a sonhar sua cabeça inclina.

Cruzam assim o eterno escuro que os invade,
Esse irmão do silêncio infinito. Ó cidade!
Enquanto em torno cantas, ris e uivas ao léu,

Nos braços de um prazer que tangencia o espasmo,
Olha! também me arrasto! e, mais do que eles pasmo,
Digo: que buscam estes cegos ver no Céu?

[3.24.1] Já que Cruz Filho dignou-se a pedir licença aos franceses para introduzir ao menos um italiano, permito-me substituir Giosué Carducci por Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863), considerado caso patológico: autor compulsivo de milhares de sonetos (formalmente rigorosos porém "desqualificados" por causa do vulgar dialeto das ruas romanas), dedicou-se às temáticas fesceninas e morreu arrependido por ter sido porta-voz do demônio. Em português teve, entre seus tradutores, Augusto de Campos e José Paulo Pais, como nestes exemplos:

L'INCISCIATURE [original de Belli]

Che sscenufreggi, ssciupi, strusci e ssciatti!
Che ssonajjera d'inzeppate a ssecco!
Iggni bbotta, peccrisse, annava ar lecco:
Soffiamio tutt'e ddua come ddu' gatti.

L'occhi invetriti peggio de li matti:
Sempre pelo co ppelo, e bbecc'a bbecco.
Viè e nun vieni, fà e ppijja, ecco e nnun ecco;
E ddajje, e spiggne, e incarca, e striggni e sbatti

Un po' ppiú cche ddurava stamio grassi!
Ché ddoppo avé ffinito er giucarello
Restassimo intontiti com'e ssassi.

È un gran gusto er fregà! ma ppe ggoddello
Più a cciccio, ce voría che ddiventassi
Giartruda tutta sorca, io tutt'uscello.

A EMBOCADURA [tradução de José Paulo Pais]

Que esfregações, gemidos, desbaratos!
Que arremessos a seco, numa enfiada!
Todos no alvo, por Cristo, desde a entrada:
Ficam bufando os dois como dois gatos.

Olhos vidrados, pior que de insensatos:
Pêlo com pêlo, boca a boca atada,
E enfia e empurra e bate sem parada;
Vai e vem, põe e tira num só ato.

Descalabro se um pouco mais durasse!
Chegada a brincadeira ao seu final,
Ficamos feito pedras, inconscientes.

É muito bom foder! Mas o ideal
Seria nos tornarmos realmente
Gertrudes toda cona e eu todo pau.

ER PADRE DE LI SANTI [original de Belli]

Er cazzo se pò di radica, uscello,

Cischio, nerbo, tortore, pennarolo,
Pezzo de carne, manico, scetrolo,
Asperge, cucuzzola e stennarello.

Cavichio, canaletto e criavistello,
Er gionco, er guercio, er mio, nerchia, pirolo,
Attacapanni, moccolo, brugnolo,
Inguilla, torciorechio e manganello.

Zeppa e batocco, cavola e turaccio,
E maritozzo e canella e pipino,
E salame, e sarciccia, e sanguinaccio.

Poi scaffa, canochiale, arma, bambino:
Poi torzo, crescimano, catenaccio,
Mannola e mi'-fratello-piccinino.

O PAI DOS SANTOS [tradução de Augusto de Campos]

O membro pode ser careca e anão
Estaca espada espeto espiga falo
Pavio bordão bengala pinto e galo
Palmito vara vassoura pilão

Mangalho manivela ou aguilhão
Ferro fumo porrete mastro malho
Lança-perfume fósforo caralho
Espingarda cacete obus canhão

Piroca pênis pau e pica e piça
Priapo prego porra pito e pino
Pirolito pistola pão rabiça

Mandioca nabo pimentão pepino
Banana macarrão peru lingüiça
Maçaranduba e mano pequenino

[3.25.1/2] O raro termo "sarta", no original de Santos Chocano, literalmente traduzido por Faustino Nascimento, obriga-me a evocar a tradução que fiz, dentre os sonetos do mexicano Salvador Novo, daquele alusivo à prostituição masculina:

[original de Salvador Novo]

Leoncio ayer, Carlos hoy -- ¿a quién mañana
dedicará mi amor su pensamiento?
¿Quién con su ausencia me dará el tormento
de esta esperanza dulce, pero vana?

Salvaje en uno, me embriagó la sana
y cálida caricia de su aliento.
Amo en el otro, príncipe de cuento,
la mirada magnífica y lejana.

Aceite de mi lámpara, que ensartas
en rosarios de tiempo duradero
ilusión y fragancia de sus cartas.

No te daré mi amor, casual viajero,
pero mi lecho es amplio; y cuando partas,
te llevarás un poco de dinero.

SONETO REMUNERADO [recriação de Glauco Mattoso]

Ontem Leo, hoje Carlos... E amanhã?
A quem dedicarei meu pensamento?
De quem terei saudade, enquanto esquento
o leito, nesta espera eterna e vã?

Estopa neste, noutro seda e lã:
variam as carícias e o momento.
Um, príncipe; outro, bruto e truculento.
Um, sátiro; outro, efebo; outro, titã.

Azeite em minha lâmpada, que ensartas
mais contas no rosário, mais um cheiro
de sonho a perfumar futuras cartas!

Amor não te darei, que és passageiro,
mas cama e mesa. E mais: tão logo partas,
terás no bolso um pouco de dinheiro.

[3.27.1/2] Concordo que Cruz Filho inclua algum de sua própria lavra entre os exemplos de sonetos traduzidos, pois também o faço, como qualquer antologista apaixonado pela matéria que colige. Mas, se há uma coisa que abomino, é o puxa-saquismo poético daqueles cortesãos interessados em bajular autoridades (geralmente monarcas e membros da

família real ou imperial) a fim de obter favores ou de retribuí-los. E Cruz Filho me vem traduzir logo um soneto dedicado a um rei espanhol? Ora, vá puxar ao menos o saco de Pedro II, que aliás era monumental, a julgar pelas telas dos pintores apadrinhados pelo imperador...

[3.30.1] Considerando que as traduções poéticas sejam análogas à glosa, e considerando que as paródias também o são, aproveito o parágrafo dedicado ao soneto de Machado para resgatar o que dele fizeram outros poetas locais, inclusive pela vertente macarrônica, que não deixa de ser uma versão dialetal e, portanto, uma transcriação idiomática.

CÍRCULO VICIOSO [Machado de Assis]

Bailando no ar, gemia inquieto vaga-lume:
"Quem me dera que eu fosse aquela loura estrela,
Que arde no eterno azul, como uma eterna vela!"
Mas a estrela, fitando a lua, com ciúme:

"Pudesse eu copiar-te o transparente lume,
Que, da grega coluna à gótica janela,
Contemplou, suspirosa, a fronte amada e bela!"
Mas a lua, fitando o sol com azedume:

"Mísera! tivesse eu aquela enorme, aquela
Claridade imortal, que toda a luz resume!"
Mas o sol, inclinando a rútila capela:

"Pesa-me esta brilhante auréola de nume...
Enfara-me esta azul e desmedida umbela...
Por que não nasci eu um simples vaga-lume?"

CIRCUITO BICIADO [Furnandes Albaralhão]

Guiando um vonde, g'mia inquieto maturnâiro:
-- "Ah! Si eu fosse u fiscale aqui dessa miléca...
De prazeire, nain sai, tumaba uma quiméca..."
Mas u fiscale ulhando u vurro du dinhâiro

Du chefe du iscritório: -- "Imbejo-te, parçâiro,
Si eu fosse como tu, câ farra! Câ panquéca!
Cumia tanto, qui rivintaba a cuéca!"
Mas u chefe a fitaire a pança de bendâiro

Du supirintendente: -- "Eu não ser mais maióre,

Não têre u qui tu tains! Não têre u teu dinhâiro!..."
I u supirintendente a limpare o suóre:

-- "Iscrêbo como um vurro! É a noute! É u dia intâiro!
Entra sóle, sai sóle! Não há coisa pióre!
Ah! Caim déra qui eu fosse um simples maturnâiro!"

CÍRGOLO VIZIOSO [Juó Bananére]

O Hermeze un di aparlô:
-- Se io era aquilla rosa che está pindurada
Nu gabello da mia anamurada,
Uh! che bô!

A rosa tambê scramô,
Xuráno come un bizerigno:
-- Se io era aquillo gaxorigno!...
Uh! che brutta cavaçó!

I o gaxorigno pigô di dizê:
-- Se io fossi o Piedadô,
Era molto maise bô!

Ma o Garonello dice tambê
Triste come un giaburu:
-- Che bô si io fosse o Dudu!

[3.31.1] Também este soneto de Raimundo Correia foi objeto de inúmeras paródias, algumas das quais transcrevo aqui.

AS POMBAS [Raimundo Correia]

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sangüínea e fresca a madrugada...

E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações onde abotoam,

Os sonhos, um por um, céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais...

OS VOTOS [Ângelo Bitu (pseudônimo, entre outros, de Bilac)]

Vai-se a primeira votação passada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De votos vão-se da Assembléia, apenas
A sessão começou da bordoada!

Sopra sobre Ele a rígida nortada...
Que saudades das épocas serenas
Em que Ele e os outros, aparando as penas,
Tinham apurações de cambulhada!

O seu bom-senso todos apregoam...
Afastando-se d'Ele, os votos voam,
Como voam as pombas dos pombais...

As esperanças o seu vôo soltam...
E Ele vê que aos pombais as pombas voltam,
Mas esses votos não lhe voltam mais!

AS POMBIGNA [Juó Bananére, P'ru aviadore chi pigó o tombo]

Vai a primiéra pombigna dispertada,
I maise otra vai disposa da primiéra;
I otra maise, i maise otra, i assi dista maniera
Vai s'imbora tutta pombarada.

Pássano fóra o dí i a tardi intêra,
Catáno as furmiguigna ingoppa a strada;
Ma quano vê a notte indisgraziada,
Vorta tuttos in bandos, in filêra.

Assi tambê o Cícero avua,
Sobi nu spaço, molto alê da lua,
Fica piqueno uguali d'un sabiá.

Ma tuttos dia avua, allegre, os pombo!...

Inveis chi o Muque, desdi aquílio tombo,
Nunga maise quis sabê di avuá.

A REVOADA [Lisindo Coppoli]

O primeiro ministro lá vai indo;
Outro o segue, outro mais, enfim o bando
Inteiro solta as asas azulando,
Antes que a demissão os vá impelindo.

Também as pombas do soneto lindo,
Na rósea madrugada, vão deixando
O ninho amigo, ao qual irão voltando,
Ansiosas, quando a tarde for caindo.

Mas aqui não há pombas nem pombais:
Há ministros que partem em surdina,
Certos de não voltarem nunca mais.

Deixam o ministério sem alarde;
E o povo que lhes deve a triste sina,
Olhando o vôo, suspira: -- Já vão tarde!

AS MINHAS NOTAS [Zé Fidélis]

Bai-se a primãira pomba dispertada,
I, após iéla, oitra, mais oitra i oitra mais!
Aimfim, uma purçãon bai indo aim buarada,
Nunca bi uma squadrilha aim prupurções tais!

Lá bão iélas! Pra longe, pra bãim longe até!
Talbêz quêir na farra, num pumbal distante,
Vrincare, guzare a bida qui bãim curta ié!
I pra bultare nãon prucisam di sistãite...

Tambãim, como as tais pombas du Reimundo,
Sai u dinhãiro buando du meu volso fundo.
Cada notinha linda, cada p'lega nóba!

Mas as pombas boltam logo qu'anoitece,
Que ficare nu sireno não lhis ap'tece
E as minhas notas, essas... boltam uma óba!...

[3.32.1] Outro soneto de Correia bastante parodiado, como atestam os exemplos abaixo.

MAL SECRETO [Raimundo Correia]

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N'alma, e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse, o espírito que chora,
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!

MAL DISCRETO [Bastos Tigre]

Se a prontidão, a pinda, a quebradeira
E os vários males desta mesma classe,
Tudo o que punge a tísica algibeira,
Sobre o rosto do "pronto" se estampasse;

Se se pudesse a crise financeira
Ler "através da máscara da face",
Quanta gente, talvez, que da primeira
Fila, então, para a última passasse...

Quanta gente nós vemos, quanta gente,
Cuja gravata, cautelosamente,
Uma camisa enxovalhada esconde!...

Quanto moço elegante e perfumado
Que anda, imponente, de automóvel... fiado,
Porque lhe faltam níqueis para o bonde!

MAL SICRETO [Furnandes Albaralhão]

S'a cólera que põe danada a gente,
Distrói a paz da bida disijada,
Tudo o que nos vilisca intiriormente
Suvisse à nossa cara, qu'istupada!...

Si si pudesse, a ialma padicente,
Bêre pur trás de muita guergalhada,
Canta gente a se rire vestamente,
Que era muito milhóre estar calada!

Canta gente só ri pra disfarçare
Um turco à porta que lhe bem cuvrare
A quemisa, a ciloira, a maia, u cinto...

Cantos há nesse mundo a três por dois,
Que tendo à janta só cumido arroz,
Arrotam p'ru, laitão e binho tinto!

SUNETTO FUTURÍSSIMO [Juó Bananére]

Si a gólere lhe spuma come vigno
Tenia gaido inzima da gabeza du Hermeze Fonseca
Uguali come a garnesega
Na boca do mio gaxorigno;

Si també na gabeza du Pinhêro
Tenia gaido un furacó...
Evvivo o Piedadó
Chi non tê dinhêro!

Quanta gente che ri, tarveiz ti scriva
Non iva
Dizê p'ro Hermeze come o Lencaro;

Xirósa griatura!
Bunita gavargatura!!
O gapino stá molto caro.

[3.36.1] O mais célebre soneto de Bilac não poderia escapar aos parodistas, de cujas troças vão abaixo alguns exemplos.

OUVIR ESTRELAS [Olavo Bilac]

"Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A Via Láctea, como um pálio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas."

OUVIR ESTRELAS [Bastos Tigre]

Ora, direis, ouvir estrelas! Vejo
Que estás beirando a maluquice extrema.
No entanto o certo é que não perco o ensejo
De ouvi-las nos programas de cinema.

Não perco fita; e dir-vos-ei sem pejo
Que mais eu gozo se escabroso é o tema.
Uma boca de estrela dando beijo
É, meu amigo, assunto pra um poema.

Direis agora: -- Mas enfim, meu caro,
As estrelas que dizem? que sentido
Têm suas frases de sabor tão raro?

-- Amigo, aprende inglês para entendê-las,
Pois só sabendo inglês se tem ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.

UVI STRELLA [Juó Bananére]

Che scuitá strella, né meia strella!
Vucê stá maluco! e io ti diró intanto,

Chi p'ra iscuitalas moltas veiz livanto,
I vô dá una spiada na gianella.

I passo as notte acunversáno co'ella,
Inguanto che as otra lá d'un canto
Stó mi spiano. I o sol come un briglianto
Nasce. Oglio p'ru céu: -- Cadê strella?!

Direis intó: -- Ó migno inlustre amigo!
O chi é chi as strellas ti dizia
Quano illas viéro acunversá contigo?

E io ti diró: -- Studi p'ra intendela,
Pois só chi giá studô Astrolomia,
É capaiz de intendê istas strella.

OUVIR O MESTRE [Eno Teodoro Wanke]

"Ora (direis) ouvir o mestre... Certo
perdeste o senso!" -- Eu vos direi, no entanto,
que, para ouvi-lo, muita vez desperto
no meio da aula, pálido de espanto!

E como fala o homenzinho, enquanto
meu relógio não anda... É que, decerto,
parou! Sacudo. Escuto. Não... E, em pranto,
comprovo quanto o início ainda está perto.

Direis agora: "Tresloucado amigo!
E esse teu professor... Oh, que sentido
tem o que diz?..." Mas eu nem ligo,

e vos direi: "Pois queira ser doutor!
-- Só quem tal quer, consegue ter o ouvido
capaz de suportar um professor!"

[3.45] O paciente exercício poliglótico de Pétion de Vilar, costurando um idioma diferente para cada verso do soneto, guarda, por seu turno, semelhança com outro procedimento de colagem e releitura, paralelo à recriação bilíngüe, que vem a ser o "centão". Nesse recurso de "colcha de retalhos" que é a composição centônica, cada verso é tirado dum poema alheio, como fez Augusto de Campos no exemplo abaixo, que mistura versos de autores clássicos a versos de sambas tradicionais, num dos mais perfeitos centões já compostos no decassílabo lusófono:

SONETERAPIA 2 [Augusto de Campos]

tamarindo da minha desventura
não me escutes nostálgico a cantar
me vi perdido numa selva escura
que o vento vai levando pelo ar

se tudo o mais renova isto é sem cura
não me é dado beijando te acordar
és a um tempo esplendor e sepultura
porque nenhuma delas sabe amar

somente o amor e em sua ausência o amor
guiado por um cego e uma criança
deixa cantar de novo o trovador

pois bem chegou minha hora de vingança
vem vem vem vem vem sentir o calor
que a brisa do brasil beija e balança

[3.45.1] Cabe ressalvar que o centão não é uma inovação vanguardista na trajetória do soneto: já muito utilizado no barroco, como parte dos jogos verbais a que os poetas se entregavam, voltou a ser empregado na esteira da fértil onda sonetística parnasiana, quando se reacendeu a tentação de "pesquisar" as recorrências rimáticas e estilísticas entre os poetas vernáculos. Um dos resultados mais curiosos é este soneto de Narciso Nery, composto por versos, respectivamente, de Raimundo Correia, Moreira de Vasconcelos, Paulo de Arruda, Alberto de Oliveira, Alexandre Fernandes, Fontoura Xavier, Venceslau de Queirós, Olavo Bilac, Hermeto Lima, Alphonsus de Guimaraens, Arnaldo Damasceno, Luís Delfino, Luís Guimarães e B. Lopes:

Contemplativa e lânguida, à janela,
Daí vê despertar a luz da aurora;
Rescendem flores na amplidão sonora,
Tudo palpita com a presença dela.

Primavera que anima e revigora,
Como em meio das belas a mais bela,
Na alma o candor imáculo da estrela
E o sol do amor que não entrava outrora.

Olhos meigos e bons, serenamente
São duas asas a ensaiar adejos
De cores, de perfumes e de arpejos.

E então, de dia, em rosa abre o seu riso,
Esse raio auroral do Paraíso,
Na boca em flor da carne pubescente.

[4.12] Concordo que pouco importa se foi mesmo Sá de Miranda ou se foi Pedro de Alfarrobeira o introdutor do soneto em Portugal. Seja como for, Cruz Filho não tem o direito de se referir aos sonetos mirandianos como "triviais", "antipáticos", "defeituosos" e "inestéticos", apenas porque não tematizam uma musa, como convinha à poesia lírica, mas sim a natureza, filosoficamente descrita. Afinal, é o próprio Cruz Filho quem comemora o fato de ter o soneto parnasiano ampliado os horizontes temáticos e de ter-se tornado mais "descritivo". O exemplo dado por Cruz Filho vem a ser, coincidentemente, o mesmo que parafraseei - razão pela qual transcrevo o que teorizei alhures.

[4.12.1] Francisco de Sá de Miranda (1495-1558) leva uma dupla fama que, na língua portuguesa, não tem paralelo: de um lado, precedeu o próprio Camões na "descoberta" do decassílabo, na inauguração do soneto e na introdução do classicismo em Portugal; de outro, foi considerado tão vernáculo, tão rigorosamente lusófono, que nenhum estrangeiro poderia entender sua poesia. Mesmo assim, foram, ironicamente, os franceses, italianos e alemães que aclamaram um dos sonetos mirandianos como o mais perfeito do mundo. Seria exagero dos admiradores? Intrigado com essa história, resolvi recriar o tal soneto, para ver se era, mesmo, tão hermético e lapidar.

[4.12.2] Durante os anos em que esteve na Itália, Sá de Miranda pegou gosto pelo verso de Petrarca, aquele tipo de decassílabo heróico que Camões imortalizaria nos "Lusíadas". Fidelino de Figueiredo, na sua calhamaciça "História literária de Portugal", atesta: "O soneto de Sá de Miranda não é amoroso; tem como tema predominante o desengano da vida terrena, com seu ceticismo, que ensina a vacuidade de tudo, com o desconsolo de que, depois de uma ilusão desfeita, uma nova ilusão venha ludibriar o experimentado senso comum." Visto que, ao contrário de Camões, ele não foi protótipo do poeta lírico, concluo que seu soneto deve ser interpretado pelo lado friamente filosófico. Assim, transcrevo aquela polêmica obra-prima, seguida da minha leitura na mesma linha cética "ma non troppo" ou "pero no mucho" do mestre. Por falar em mestre, reparem só como ele já lançava mão, sem a menor cerimônia, da licença poética ao grafar, por força da rima, "mudaves" em vez de "mudáveis":

[original de Sá de Miranda]

O sol é grande; caem co'a calma as aves,
Do tempo em tal sazão que sói ser fria.
Esta água que cai do alto, acordar-me-ia
Do sono não, mas de cuidados graves.

Ó coisas todas vãs, todas mudaves!
Qual é o coração que em vós confia?
Passando um dia vai, passa outro dia,
Incertos todos, mais que ao vento as naves.

Eu vi já por aqui sombras e flores,
Vi águas e vi fontes, vi verdura(s),
As aves vi cantar todas d'amores.

Mudo e seco é já tudo, e de mistura
Também fazendo-me eu fui, de outras cores:
Se tudo o mais renova, isto é sem cura.

SONETO SADEMIRANDADO [Glauco Mattoso]

É sábia a Natureza! A chuva passa
e tudo se renova: a fauna, a flora...
Parece que nasceram logo agora
que o sol nos deu o arzão da sua graça...

Também eu redescubro algo que faça
valer a pena a vida, muito embora
mais fraca seja a fé que revigora,
menor seja a esperança que renasça...

Depois do que passei e tenho visto,
me sobra cada vez menos motivo
plausível de que penso e de que existo.

Se for indubitável que estou vivo,
melhor é o "sim" que o "não" e, certo disto,
de nada mais me omito nem me privo.

[4.15/20] Concordo com as críticas observações de Cruz Filho quanto aos mais arcaicos sonetos lusitanos, mas é preciso ressalvar que as

características hoje indicadoras de "dureza da metrificação", de "rimas forçadas" ou de "tibieza na construção" eram, na época, fenômenos naturais ao idioma e à poesia. Nenhuma rima é "forçada" em si mesma, na sua forma ou sonoridade, mas sim quando o vocábulo por ela terminado foi mal empregado no contexto. Afinal, nem todas as rimas são consoantes, nem ricas, e sua escolha cabe unicamente ao poeta, não à crítica. Ademais, nem toda metrificação é defeituosa quando atentamos para as particularidades da pronúncia corrente naquele tempo ou espaço. Basta notar que "com as" se contrai em "co'as" no soneto mirandiano, e, no de Ferreira, "espírito" soa como "esp'rito" e "juízo" como "j'izo", sem o menor problema.

[4.22] Chega a ser engraçada a petulância com que historiadores do naipe de Fidelino de Figueiredo apontam "deslizes" métricos em Camões - tal como Garrett fez reparos em Bocage - como se a métrica (e com ela toda a versificação) não fosse praticamente inventada pelos próprios poetas - e só posteriormente codificada pelos esticólogos. Causa riso a facilidade com que certos autores - mesmo os que nem são poetas - querem "catar pulgas no leão", garimpando supostos cochilos em quem jamais os cometeria e, quando os comete, fá-los cabeludos, tão intencionalmente quanto cometo este cacófato. Chamar de "claudicante" quem faz malabarismos numa corda bamba, ou ver "rimas forçadas" em quem só faz força quando está sentado no vaso, é deplorável, se não for hilário.

[4.24/25] Se a personagem de Natércia é lenda literária ou não, pouco importa. O que me causa espécie é essa pretendida imprescindibilidade (Que belo termo, hem?) da musa encarnada em mulher, que se identifique com o grande amor da vida de todo poeta. Nada contra, repito, o papel representado pelas Beatrizes, Lauras, Marílias ou Nises, mas nada de estender essa "musocracia" a qualquer poeta que se queira "maior", até porque o próprio Camões se imortalizou na poesia épica, mais que na lírica. O problema literário, ao que se vê, reside precisamente no soneto, que, se dependesse de determinadas vertentes da crítica e da historiografia, jamais se libertaria do lirismo platônico à moda de Arvers. (Ver 1.24/26)

[4.32] Concordo que o gongorismo, em seus aspectos mais postiços e supérfluos, seja levado à conta de degenerescência do barroco, mas nenhuma hipertrofia pode servir de pretexto para impugnar, em bloco, a poética e a poesia barrocas. O perigo, implícito nesse repúdio generalizado, consiste em desmerecermos, no Brasil, a obra de ninguém menos que Gregório. Chamar de "sobriedade" e de "discreta elegância" a poesia arcádica, por oposição à "perversão do bom gosto" e à "decadência retórica" atribuídas maldosamente ao barroco, equivale a sonegar o devido tributo à obra gregoriana e à de seus referenciais espanhóis (a exemplo do caso que citei em 2.5). Ainda que seja compreensível, por

razões históricas, a malévola aversão dos portugueses àquela influência espanholista, temos que separar as coisas e, com visão panorâmica, reconhecer que o sonetismo floresceu com qualidade naquele período áureo.

[4.39] Ainda a propósito de Gregório, nada casual é a "semelhante dessemelhança", tipicamente antitética (portanto barroca) entre o soneto de Rodrigues Lobo e o que abaixo transcrevo, aliás musicado até por Caetano. Veja-se ainda o que vai anotado no parágrafo 5.4.

TRISTE BAHIA [Gregório de Matos]

Triste Bahia! ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente
Pelas drogas inúteis, que abelhuda
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus, que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote!

[4.47] Concordo que este, ao lado de outros bem escolhidos sonetos bocagianos, mereça especial destaque por "renegar" os prazeres mundanos, revelando a faceta do "poeta arrependido" que, saciado da carnalidade, se reespiritualiza. Também o famoso soneto ditado na agonia final (a seguir transcrito) envereda por essa "regeneração", mas convém assinalar que, se o próprio Bocage afirma ter sido "outro Aretino", não menos importante seria estudarmos em sua obra a faceta obscena e fescenina, que muitos teóricos descartam ou subestimam. Abaixo transcrevo um exemplo inigualável.

[original de Bocage]

Já Bocage não sou!... À cova escura

Meu estro vai parar desfeito em vento...
Eu aos Céus ultrajei! O meu tormento
Leve me torne sempre a terra dura.

Conheço agora já quão vã figura
Em prosa e verso fez meu louco intento.
Musa!... Tivera algum merecimento,
Se um raio da razão seguisse, pura!

Eu me arrependo; a língua quase fria
Brade em alto pregão à mocidade,
Que atrás do som fantástico corria:

"Outro Aretino fui... A santidade
Manchei... Oh!, se me creste, gente impia,
Rasga meus versos, crê na Eternidade!"

[SONETO DO PAU DECIFRADO] [Bocage]

É pau, e rei dos paus, não marmeleiro,
Bem que duas gamboas lhe lobrigo;
Dá leite, sem ser árvore de figo,
Da glande o fruto tem, sem ser sobreiro.

Verga, e não quebra, como zambujeiro;
Oco, qual sabugueiro tem o umbigo;
Brando às vezes, qual vime, está consigo;
Outras vezes mais rijo que um pinheiro.

À roda da raiz produz carqueja;
Todo o resto do tronco é calvo e nu;
Nem cedro, nem pau-santo mais negreja!

Para carvalho ser falta-lhe um U;
Adivinhem agora que pau seja,
E quem adivinhar meta-o no cu.

[4.47.1] Entretanto, tenhamos cuidado para que a mítica figura do Sadino não ofusque, como tem ofuscado, a de outros mestres do soneto que, contemporâneos a ele, incursionavam com brilhantismo na mesma seara fescenina. Um destes, o Lobo da Madragoa, até precedeu Bocage; outro, Pedro José Constâncio, foi vítima das "desapropriações" que favoreceram a lenda bocagiana, já que alguns de seus sonetos aparecem hoje como sendo da lavra do Sadino.

[4.47.2] Mais até que Bocage, é o Lobo da Madragoa típico representante do chamado "lirismo negro" (como em Portugal se designa a poesia fescenina), já que sua obra é exclusivamente satírica. Antônio Lobo de Carvalho (1730-1787) nasceu em Guimarães, mas morreu numa água-furtada na rua lisbonense que lhe valeu o apelido de Madragoa. É duvidoso que tenha se bacharelado pela Universidade de Coimbra ou que tenha se refugiado em Macau, mas o certo é que, perseguido pelas "malhas da justiça" devido a suas "ofensas", viveu algum tempo no Porto, onde produziu parte da poesia. Regressando à capital, foi várias vezes preso por seu "gênio turbulento" e pelas queixas dos que se sentiam desonrados em verso. Lobo não poupava sequer seus mecenas e amigos, entre os quais João Xavier de Matos. Segundo Natália Correia, que inclui o poeta em sua "Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica", "Muito embora fosse contemporâneo da Arcádia Ulissiponense, vivendo em Lisboa ao tempo em que aquela confraria literária ainda subsistia (...), o seu nome não aparece entre os Árcades em cuja assembléia destoaria o estro popular e a desbragada incomplacência (...) Enquanto vivo, gozou de grande popularidade, sendo as suas produções, quase todas sonetos, avidamente decoradas e sucessivamente copiadas. Uma vez morto, e desaparecidas as personagens que a sua desapiedada chacota convertia em 'fábulas do povo', o seu nome foi esquecido, até que em 1852 o valioso pecúlio poético (...) é reunido e publicado integralmente pela primeira vez em volume intitulado 'Poesias joviais e satíricas' (...)". A circunstancialidade da sátira obscureceu sua obra perante o lirismo de Bocage, mas a posteridade já resgata sua importância, inclusive pela rede virtual. Abaixo, dois exemplos.

[a certa moça, chamando velho ao autor, que ainda se não tinha por tal]

Não te escondo a guedelha encanecida,
Nem da rugosa fronte a cor já baça;
Conheço que o meu lustre, a minha graça
Foi por duros Janeiros destruída.

Confesso, 'inda, que é já bem conhecida,
Que a idade minha dos cinquenta passa;
Mas juro que 'inda tenho grossa maça,
Qual teso mastaréu a pino erguida.

Se és hidrópica mestra fodedora,
Daquelas que procuram com trabalho
Lanzuda porra, porra aterradora:

Minhas cãs não te sirvam de espantalho;

Põe à prova o teu cono, e sem demora
Verás então se é velho o meu caralho.

[a certa Messalina dos nossos tempos]

Essa altiva mulher, cara de borra,
Alta, magra, amarela, tola e feia,
Casada c'um ourives que laureia,
Tênue dote comendo à tripa forra;

Também ninguém duvida que lhe escorra
Pelas pernas humor de gonorréia;
É tão puta, que diz à boca cheia
Que jamais se acolheu farta de porra.

Se a não fartou do Braga um caralhote
De vinte, nem de arrobas um caralho,
Nem outras porras mil, todas de lote;

Como há de saciá-la o seu paspalho,
Que, tendo uma barriga como um pote,
Tem a piça menor que um dente d'alho?

[4.47.3] Alguns dos sonetos mais sexualmente descritivos e desreprimidos de Bocage foram achados num caderno onde, segundo algumas fontes, constava o nome de Pedro José Constâncio, cuja biografia ainda não figura nas enciclopédias e compêndios literários. Muito parca é a informação sobre esse meu xará de cuja obra Bocage teria se "apropriado". Irmão dum prestigiado escritor (Francisco Solano Constâncio, autor, entre diversos tratados, duma "História do Brasil"), o Pedro que também foi Podre morreu, sem completar seus quarenta, antes de 1820 e viveu marginalmente, entre a putaria e a loucura. Ou, como se cita, "Enfermidades geradas pelos excessos venéreos a que se dava, sem escolha nem reserva, o levaram a um estado valetudinário, atrofiando-lhe as faculdades, e tornando-o incapaz de toda a aplicação." Filho dum cirurgião da corte de D. Maria I, chegou a bacharelar-se em cânones pela Universidade de Coimbra, mas só se tem notícia de seu convívio com os poetas contemporâneos (entre os quais Bocage e José Agostinho) justamente porque estes costumavam interceder em seu favor quando era perseguido e punido pelo comportamento anti-social, ou seja, quando era preso por se exibir pelado em público ou por escrever poemas como o soneto abaixo, que, segundo denúncia ao intendente da polícia, era "licencioso" e alusivo à "fornicação dos cães dentro das igrejas". Entre os poucos poemas de Constâncio que apareceram impressos está o soneto

transcrito mais abaixo, o qual foi (1812) incluído "por engano" pelo editor das obras de Bocage e excluído (1820) na reedição. Fundamentada ou não, a polêmica sobre os sonetos bocagianos ou constancianos permanece secundária diante do inesgotável "veio subterrâneo" (como dizia José Paulo Pais) da poesia vernácula: o filão fescenino, obra coletiva e comunitária de todos os poetas libertinos e libertários.

[SONETO DA CÓPULA CANINA] [Pedro José Constâncio, atribuído a Bocage]

Quando no estado natural vivia
Metida pelo mato a espécie humana,
Ai da gentil menina desumana,
Que à força a greta virginal abria!

Entrou o estado social um dia;
Manda a lei que o irmão não foda a mana,
É crime até chuchar uma sacana,
E pesa a excomunhão na sodomia:

Quanto, lascivos cães, sois mais ditosos!
Se na igreja gostais de uma cachorra,
Lá mesmo, ante o altar, fodeis gostosos:

Enquanto a linda moça, feita zorra,
Voltando a custo os olhos voluptuosos,
Põe num altar a vista, a idéia em porra.

[SONETO DO NINHO] [Pedro José Constâncio]

Para iludir o suspirado encanto,
Por quem debalde há longo tempo ardia,
"Um ninho achei, ó Lésbia (eu lhe dizia)
Como é dos pais delicioso o canto!"

Assim doloso me expressava, em quanto
Um alegre alvoroço em Lésbia eu via:
"Ah! onde o deparaste?" (ela inquiria)
"Vem (lhe torno) comigo ao pé do acanto":

Por um bosque me fui co'os meus amores,
Pergunta aos ramos pelo implume achado,
E respondendo só vão meus furores.

Conhece... quer fugir ao laço armado,

Na encosta a vergo, que afofavam flores,
Beijo-lhe as iras... fique o mais calado.

[4.54] Concordo que a poesia quentaliana seja inclassificável sob algum "ismo" coletivo ou escolástico, mas exatamente pelo fato de não se filiar a uma estética parnasiana é que Cruz Filho lhe faz restrições quanto à perfeição da forma ou quanto à clareza do discurso. Pondo de parte, porém, a puxação de brasa e as particulares sardinhas, fica evidente que Antero, depois de Bocage, vem a ser a principal figura do sonetismo português.

[4.54.1] Antero Tarqüínio de Quental (1842-1891) foi mais revolucionário na política que na poética, mas, mesmo sem ter deixado Camões para trás, deixou sua marca pessoal como sonetista. Dele é este exemplo, cujo tema interpreto à minha maneira:

METEMPSICOSE [original de Antero de Quental]

Ardentes filhas do prazer, dizei-me!,
vossos sonhos quais são, depois da orgia?
Acaso nunca a imagem fugidia
do que foste em vós se agita e freme?

Noutra vida e outra esfera, aonde geme
outro vento, e se acende um outro dia,
que corpo tínheis? que matéria fria
vossa alma incendiou, com fogo estreme?

Vós fostes, nas florestas, bravas feras,
arrastando, leoas ou panteras,
de dentadas de amor um corpo exangue...

Mordei, pois, esta carne palpitante,
feras feitas de gaze flutuante...
Lobas! leoas! Sim, bebei meu sangue!

SONETO INCORPORADO [Glauco Mattoso]

Em outra encarnação, acho que estive
na pele dum cachorro vira-lata:
não sou nenhum mascote duma gata
riquíssima ou bonita, que o cative.

Não tenho alguém que, sádico, me prive
do pão, da liberdade, ou que me bata,
porém, do modo como me maltrata,
meu dono acorda o escravo que em mim vive.

O cara simplesmente tira a bota
e manda-me lamber seu pé fedido,
de cuja sola sujo suor brota!

Com nojo, eu a princípio me intimido,
mas logo me recordo da remota
missão: lambendo, engulo meu ganido.

[4.56] Pelo visto, o lirismo personalíssimo de Quental, inquieto e perturbador, incomoda especialmente aos parnasianos, que repelem qualquer poesia subjetivista como sendo uma "confissão pública das angústias da alma". Ora, ainda bem que os portugueses não se deixaram levar tão extremamente, como no Brasil, por aquele parnasianismo oco e meramente exibicionista de "cultura histórica", no caso a erudição mitológica, helênica ou bíblica, que só se prestava à pintura ou à escultura de neutras telas verbais ou estátuas discursivas, sem a mínima preocupação introspectiva ou confessional do poeta.

[4.62/73] Concordo que, ao listar sonetistas mais recentes nas letras lusas, Cruz Filho inclua algumas figuras femininas, mas poderia ter incluído muitas mais. Basta, contudo, a menção de Florbela Espanca para que seu inventário não perca a validade. Todavia, esqueceu-se o autor de citar Cesário Verde entre as figuras masculinas. Já que, de nenhum dos dois, Cruz Filho mostraria algum soneto mais cru, faço-o aqui, dando um exemplo de cada (além do transcrito em 2.68/69.3), para contrastar o feminismo daquela com o machismo deste, ainda que ambos se revelem anticonvencionais até como representantes do feminismo ou do machismo.

CRUCIFICADA [Florbela Espanca]

Amiga... noiva... irmã... o que quiseres!
Por ti, todos os céus terão estrelas,
Por teu amor, mendiga, hei-de merecê-las
Ao beijar a esmola que me deres.

Podes amar até outras mulheres!
- Hei-de compor, sonhar palavras belas,
Lindos versos de dor só para elas,
Para em lânguidas noites lhes dizeres!

Crucificada em mim, sobre os meus braços,
- Hei-de poisar a boca nos teus passos
Pra não serem pisados por ninguém.

E depois... Ah! Depois de dores tamanhas
Nascerás outra vez de outras entranhas,
Nascerás outra vez de uma outra Mãe!

LÁGRIMAS [Cesário Verde]

Ela chorava muito e muito, aos cantos,
Frenética, com gestos desabridos;
Nos cabelos, em ânsias desprendidos,
Brilhavam como pérolas os prantos.

Ele, o amante, sereno como os santos,
Deitado no sofá, pés aquecidos,
Ao sentir-lhe os soluços consumidos,
Sorria-se cantando alegres cantos.

E dizia-lhe então, de olhos enxutos:
"Tu pareces nascida de rajada,
Tens despeitos raivosos, resolutos;

Chora, chora, mulher arrenegada;
Lacrimeja por esses aquedutos...
Quero um banho tomar de água salgada".

[4.65] A despeito do interesse parnasiano de Cruz Filho, cabe vasculhar, na obra de Gonçalves Crespo, exemplos mais curiosos que este soneto. De minha parte, incluo o que se segue:

O CAMARIM [Gonçalves Crespo]

A luz do Sol afaga docemente
As bordadas cortinas de escumilha,
Penetrantes aromas de baunilha
Ondulam pelo tépido ambiente.

Sobre a estante do piano reluzente
Repousa a "Norma", ao lado uma quadrilha;
E do leito francês nas colchas brilha

De um cão de raça o olhar inteligente.

Ao pé das longas vestes, descuidadas
Dormem nos arabescos do tapete
Duas leves botinas delicadas.

Sobre a mesa emurchece um ramilhete,
E entre um leque e umas luvas perfumadas
Cintila um caprichoso bracelete.

[4.66] Concordo que, independentemente de ser ou não simpático aos parnasianos (até por empregar o metro alexandrino), Monsaraz, o Conde, interessa, como neste exemplo, por razões bem diversas, mais próximas do sadomasoquismo assexuado ou bissexuado, tema pouco explorado na sonetística universal.

[4.68] Também Eugênio de Castro foi justamente lembrado por Cruz Filho neste exemplo um tanto masoquista, que nada fica devendo ao caso anterior.

[5.1/3] Apesar de sua manifesta má-vontade com relação ao seiscentismo, parece que Cruz Filho se deixou seduzir momentaneamente pelo título do livro de Botelho, para, logo em seguida, lembrar-se de que não poderia rotular o baiano com maior benevolência além das expressões "obscuro poeta" ou "carência de inspiração poética e de sentimento". Por mim, acho que valeria a pena ao menos exemplificar algo do poeta, como faço aqui:

A UMA CAVEIRA [Manuel Botelho de Oliveira]

Esta, que vês Caveira pavorosa!
este, que vês assombro denegrido!
este que vês retrato carcomido!
esta que vês pintura dolorosa!

Esta que vês batalha temerosa!
este que vês triunfo repetido!
este que vês Castelo destruído!
esta que vês Tragédia lastimosa!

Esta enfim te apregoa a desventura
com o mudo pregão de teus enganos
pera buscar a vida mais segura:

Se olhos não tem, nem língua em breves anos,
nesta cegueira vês tanta loucura,
ouves neste silêncio os desenganos.

[5.4] Seria previsível que Cruz Filho endossasse a crítica que pune Gregório por ter cão e por não ter. Se, na qualidade de "fundador" da nossa literatura, atribui-se ao Boca do Inferno maior responsabilidade pela poesia lírica, vem um José Veríssimo dizendo que "a parte séria das suas composições é genuinamente do pior seiscentismo"; se, na qualidade de menestrel maldito, reconhecem em Gregório o maior talento, vem um Manuel Bandeira dizendo que, apesar de tudo, "não foi um grande poeta", como se a sátira fosse poesia menor. O pior é quando Bandeira acusa Gregório de plágio. Por esse caminho, jamais chegaremos a achar algo criativo na poesia. Afinal, se Camões pode impunemente imitar Petrarca, por que não poderia Gregório imitar Camões e Rodrigues Lobo? Quanto a este, veja-se o parágrafo 4.39; quanto a Camões, segue o que teorizei alhures. Na seqüência, discorro sobre a trajetória do soneto no Brasil.

[5.4.1] Nosso barroco, tipificado por Gregório de Matos, introduz fielmente o modelo camoniano, que perdura através do arcadismo até o romantismo. O soneto gregoriano segue freqüentemente o primeiro paradigma de Camões (soneto 19, parágrafo 2.52.1), mas, quando parodia o segundo paradigma (soneto 29, em 2.52.2), Gregório mantém até o esquema rimático (CDE/CDE) dos tercetos:

SETE ANOS [Gregório de Matos]

Sete anos a nobreza da Bahia
Servia a uma pastora Indiana bela,
Porém servia a Índia e não a ela,
Que à Índia só por prêmio pretendia.

Mil dias na esperança de um só dia
Passava, contentando-se com vê-la,
Mas frei Tomás usando de cautela,
Deu-lhe o vilão, quitou-lhe a fidalguia.

Vendo o Brasil, que por tão sujos modos
Se lhe usurpara a sua Dona Elvira,
Quase a golpes de um maço e de uma goiva:

Logo se arrependeram de amar todos,
E qualquer mais amara, se não vira
Para tão limpo amor tão suja noiva.

[5.6] Concordo que a história do soneto brasileiro data de Gregório e que, como tudo em nossa literatura, o soneto tenha sido pivô de correntes e escolas importadas, mas Cruz Filho deixa claro que, à exceção de Cláudio, o Glauceste, e do triunvirato Bilac-Correia-Oliveira, praticamente ninguém merece menção. Aos poucos, porém, Cruz Filho vai revendo seu mal-humorado conceito e admite a existência dum Guimarães, o Diplomata, dum Delfino, o Senador, dum Augusto dos Anjos, o Poeta da Podridão, dum Cruz e Sousa, o Negro, ou dum Emílio de Meneses, o Gordo. Não podia ter chegado até o Cego, mas podia ter mencionado muitos outros, mortos ou vivos. Em todo caso, aproveito aqui para transcrever o que teorizei alhures.

[5.6.1] Além do verificado em Gregório, outros esquemas de tercetos figuram, com menor freqüência, na fase que vai do barroco ao romantismo, como CDE/DCE (na obra do próprio Gregório) ou CDC/EDE (em Gonçalves Dias, por exemplo) ou CDD/CEE (em Álvares de Azevedo, por exemplo). Com o parnasianismo o modelo camoniano ganha mobilidade, possibilitando rimas cruzadas (em duas ou quatro ordens) nos quartetos (ABAB/BABA ou ABAB/CDCD) e três ordens de rimas, em todas as posições possíveis, nos tercetos: CDC/EDE, CCD/EED, CDC/DEE, CDD/CEE, etc. Além da flexibilização do molde, os parnasianos experimentaram rupturas canônicas, influenciados por Baudelaire: tercetos antepondo-se ou intercalando-se aos quartetos, metrificação irregular, desordenação ou reordenação de rimas, a exemplo de Raimundo Correia ou Machado de Assis.

[5.6.2] Abundante no barroco e no arcadismo, escasso no romantismo, o soneto atinge a saturação no parnasianismo e se mantém cultivado no simbolismo. Com o modernismo seu uso parece a princípio abolido, mas, se rareia em Mário, ressurge em Bandeira e Drummond, voltando a florescer (ou tendo florescido, cedo ou tarde) com Jorge de Lima, Murilo Mendes, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Mário Quintana, Mário Faustino, Dante Milano, Abgar Renault, Augusto Meyer... além, é claro, do sempre lembrado Vinícius; sem falar na Geração de 45 (Afonso Félix de Sousa, Alphonsus de Guimaraens Filho, Domingos Carvalho da Silva, Geir Campos, Ledo Ivo, Paulo Bomfim, Paulo Mendes Campos, Péricles Eugênio da Silva Ramos, entre outros), sob cuja coletiva influência muitos modernistas revisitam o molde mais canônico. Bandeira chega até a praticar o modelo inglês. Péricles Eugênio da Silva Ramos até traduz Shakespeare. Geir Campos chega ao requinte de compor uma coroa de sonetos. Paralelamente, processos pouco convencionais como o verso livre ou o decassílabo branco passam a ter emprego indiscriminado, dando a impressão de que bastaria um agrupamento de catorze linhas em duas estrofes de quatro e duas de três versos para se caracterizar um soneto. Poucos praticam tais licenças sem perder de

vista a integridade do gênero, como o próprio Drummond, Augusto Frederico Schmidt ou, presentemente, Cajazeira Ramos.

[5.6.3] Mesmo branco, sem acento heróico ou sáfico, o decassílabo tem predominado entre os sonetistas brasileiros, exceto durante o parnasianismo (quando o alexandrino teve seu apogeu) e no pós-concretismo (quando proliferam experiências métricas em torno do sonetilho e do monossílabo), mas em todas as correntes e períodos pontificam exímios praticantes: no barroco, Gregório e Manuel Botelho de Oliveira; no arcadismo, Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga; no romantismo, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias e Castro Alves; no parnasianismo, Bilac, Correia, Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho, Emílio de Meneses e Luís Delfino, além de todo o elenco da evolução da escola, que vai de Guimarães, o Diplomata, a Francisca Júlia; no simbolismo, Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Costa e Silva, B. Lopes, Emiliano Perneta, Alceu Wamosy e outros; num pré-modernismo (entre paraparnasianos e transimbolistas), Raul de Leoni, Hermes Fontes, Martins Fontes, Augusto dos Anjos, Gilka Machado, Auta de Sousa, José Albano e Pedro Kilkerry; num pós-modernismo, representantes de diversas tendências (mais, ou menos ortodoxas) como Carlos Pena Filho, Ruy Espinheira Filho, Carlos Nejar, Renata Pallottini, Gastão de Holanda, Gilberto Mendonça Teles, Marcus Accioly, Walmir Ayala, Ivan Junqueira, Eno Teodoro Wanke, Paulo Henriques Britto, Antônio Cícero, Adriano Espínola, Bruno Tolentino, Alexei Bueno ou, para reciclar o barroco na contracultura, eu mesmo, reencarnando Gregório em meu "barrockismo".

[5.11] Concordo que os sonetos do Glauceste, até pela quantidade na qualidade, o coloquem no mesmo pódio de Camões e Bocage, merecedor dum honroso bronze, já que o ouro é disputado pelos dois portugueses. Mas Cruz Filho faz praça da postura classicista de Cláudio para se contrapor aos tais "vícios" seiscentistas, quando, na verdade, o arcadismo também se viciou na cena bucólica e no monótono diálogo entre o pastor e sua pastora - cena que, em terras tropicais, assumia feição tão ridícula quanto a preferência dos nossos parnasianos tupiniquins pelas divindades gregas ou pelas personalidades bíblicas. Resta a triste conclusão de que foi mesmo uma pena que o nosso período romântico houvesse abandonado o sonetismo, do contrário seria em catorze versos que o indianismo brilharia ainda mais. Quanto ao Glauceste, para provar que, pessoalmente, valorizo-o apesar do ramerrão pastoril, destaco aqui dois casos de minha preferência:

[PODEMOS COMPETIR] [Cláudio Manuel da Costa]

Eu ponho esta sanfona, tu, Palemo,
Porás a ovelha branca, e o cajado;

E ambos ao som da flauta magoado
Podemos competir de extremo a extremo.

Principia, pastor; que eu te não temo;
Inda que sejas tão avantajado
No cântico amabeu: para louvado
Escolhamos embora o velho Alcemo.

Que esperas? toma a flauta, principia;
Eu quero acompanhar-te; os horizontes
Já se enchem de prazer, e de alegria:

Parece, que estes prados, e estas fontes
Já sabem, que é o assunto da porfia
Nise, a melhor pastora destes montes.

[ELE OU EU] [Cláudio Manuel da Costa]

Não te cases com Gil, bela serrana;
Que é um vil, um infame, um desastrado;
Bem que ele tenha mais devesa, e gado,
A minha condição é mais humana.

Que mais te pode dar sua cabana,
Que eu aqui te não tenha aparelhado?
O leite, a fruta, o queijo, o mel dourado;
Tudo aqui acharás nesta choupana:

Bem que ele tange o seu rabil grosseiro,
Bem que te louve assim, bem que te adore,
Eu sou mais extremoso, e verdadeiro.

Eu tenho mais razão, que te enamore:
E se não, diga o mesmo Gil vaqueiro:
Se é mais, que ele te cante, ou que eu te chore.

[5.15] Por falar em quantidade na qualidade, Cruz Filho desdenha da "reduzida estatura" dos oitocentos sonetos de José Maria do Amaral, mas não desdenhará dos mais de mil assinados por Delfino. Verdade é que em Delfino a fatura é mais bem-acabada, mas ninguém compõe oitocentos sonetos, de forma paradigmática, para merecer apenas duas linhas de comentário, meramente na condição de "precursor". Por mais desinteressante que possa parecer a temática, a opulência duma obra próxima do milhar deve ser digna de maior respeito. Detenhamo-nos,

portanto, no soneto amaraliano, ainda que de passagem.

MOESTUS SED PLACIDUS [José Maria do Amaral]

Tristezas de minh'alma tão sentidas,
Que sois doces memórias do passado,
Do tempo já vivido, e tão lembrado,
Inda me dais as horas já perdidas!

Horas de tanto bem, tão bem vividas,
Quando vivi feliz e descuidado,
Sejam ao coração desenganado
Sonhos que enganem dores tão gemidas.

Tem hoje o meu viver tal agonia,
Que é doçura a tristeza da saudade,
E a saudade do tempo é poesia.

Flores da quadra sois da mocidade,
Minha velhice em vós se refugia,
Tristezas de minh'alma em soledade.

[5.16] A propósito dessa erudita e mimética vertente classicista, que chega por vezes a "restaurar" o estilo e até a grafia arcaica da era camoniana, vale lembrar os nomes de Guilherme de Almeida e de Abgar Renault. O primeiro arremedou o Caolho no ciclo "Camoniana"; o segundo, no livro "Sonetos antigos", dos quais exemplifico, abaixo, com um espécime de cada.

CAMONIANA [Guilherme de Almeida]

Alma que de meu corpo te apartaste,
Corpo que de minh'alma te partiste,
E que dest'arte em dois me repartiste,
E numa só desdita a ambos juntaste:

Qual vida é igual à morte que inventaste?
Qual morte mais do que tal vida é triste?
Que humano ser tão desumano existe
Que haja sua igualdade em tal contraste?

Ante a razão porque a razão cativa
No próprio cativeiro acha conforto,

E às vezes se abandona, outras se esquiva,

Chego a quedar-me ante mim mesmo absorto,
Alma sem corpo, que não sei se é viva,
Corpo sem alma, que não sei se é morto.

SONETO ANTIGO [Abgar Renault]

Senhora, aqui me heis que, arrependido,
De giolhos ao castigo me offereço,
E que espero, Senhora, sem gemido,
Por meu crime pagar a grave preço.

Se tanto amaro travo hei já eu tido,
Tanto menos de mi me compadeço;
Pois que, 'té mais soffrendo que hei soffrido,
Não soffrêra por vós quanto mereço.

Dae-me, Senhora, móres soffrimentos
N'outro fado mais diro & mais imigo;
E os danos todos que me fôrem dados,

Tresdobrae-os em novos pungimentos,
Que inda assi não terei assás castigo
Da graveza sem fim de meus peccados.

[5.20] Concordo que, durante o romantismo, nosso soneto tenha hibernado, mergulhado no desuso e no descaso. Corroboram tal impressão os fraquíssimos exemplos de Gonçalves Dias e de Castro Alves, que entretanto são poetas maiores em outros gêneros. Não deixa de ser curioso, contudo, o uso muito pessoal e confessional que Álvares de Azevedo fez do soneto, ainda que o tenha composto bissextamente. Dou aqui dois exemplos reveladores do comportamento boêmio daqueles jovens amantes do vício e da devassidão, travestidos de bons moços perante a ala conservadora da história.

SONETO DOS MOÇOS PERDIDOS [Álvares de Azevedo]

Um mancebo no jogo se descora,
Outro bêbedo passa noite e dia,
Um tolo pela valsa viveria,
Um passeia a cavalo, outro namora.

Um outro que uma sina má devora
Faz das vidas alheias zombaria,
Outro toma rapé, um outro espia...
Quantos moços perdidos vejo agora!

Oh! não proíbam pois ao meu retiro
Do pensamento ao merencório luto
A fumaça gentil por que suspiro.

Numa fumaça o canto d'alma escuto...
Um aroma balsâmico respiro,
Oh! deixai-me fumar o meu charuto!

SONETO DA PREGUIÇA [Álvares de Azevedo]

Ao sol do meio-dia eu vi dormindo
Na calçada da rua um marinheiro,
Roncava a todo o pano o tal brejeiro
Do vinho nos vapores se expandindo!

Além um Espanhol eu vi sorrindo,
Saboreando um cigarro feiticeiro,
Enchia de fumaça o quarto inteiro...
Parecia de gosto se esvaindo!

Mais longe estava um pobretão careca
De uma esquina lodosa no retiro
Enlevado tocando uma rabeca!

Venturosa indolência! não deliro
Se morro de preguiça... o mais é seca!
Desta vida o que mais vale um suspiro?

[5.22] Dois dos nomes listados por Cruz Filho merecem especial menção: Laurindo Rabelo, o Poeta Lagartixa, e Moniz Barreto - o primeiro por ter sido discípulo do segundo no cultivo da vinha fescenina. Verdade é que o repentismo barretiano, tipicamente nordestino, se refletiu mais nos motes glosados que nos sonetos, mas em ambos os autores o vinho da orgia produziu algum grau de embriaguez sonetística, como se pode aquilatar nos exemplos abaixo.

BAHIA [Moniz Barreto, glosando Gregório]

À religião, às leis nenhum respeito;
Ufano o vício, o mérito escondido;
Favoneado o crime, e não punido;
Muitas sociedades sem proveito;

Para cabalas cada vez mais jeito;
Em juiz qualquer zote convertido;
Austero e violento o corrompido
Nos mais notando o mínimo defeito;

Por aqui, por ali, casas roubadas;
Carne muito barata em teoria;
Todas as coisas úteis mal paradas;

Ruim prosa nos jornais, ruim poesia;
Francesas contradanças já cansadas:
"Eis aqui a cidade da Bahia".

SONETO [Laurindo Rabelo]

A fêmea capixaba deu entrada
No seu leito ao monarca brasileiro,
Que nos gozos de amor, hábil, matreiro,
A sujeita deixou logo emprenhada.

Um jumento pariu! (Pobre coitada!)
Tem do Mattoso o rosto traiçoeiro,
Do Monte Alegre as patas, e o traseiro
É a cara do Olinda retratada.

Tem do Torres a força inteligente,
Do Manoel Felizardo a prenda brava,
Com que raivoso vinga-se da gente.

Quando Jobim, parteiro, o apresentava
Todo o povo dizia geralmente
Que de tal pai, tal filho se esperava.

[5.22.1] Quanto a Pedro II, se seus próprios sonetos ainda têm a definitiva autenticidade posta em dúvida, que dirão os impertinentes críticos acerca dos sonetos psicograficamente atribuídos ao imperador? Vale recapitular aqui o que já comentei alhures.

[5.22.2] Não sou de mesa branca nem de terreiro, mas sou bruxo, e "que

las hay, las hay"... Portanto, não poderia deixar de registrar neste ponto alguns exemplos tirados do famoso livro "Parnaso de Além-Túmulo" (1932), creditado à mediunidade de Chico Xavier. É claro que não posso concordar que um Bocage, o maior autor de sonetos sacanas em língua portuguesa, tenha-se arrependido e, no célebre soneto ditado na agonia final, feche com a chave "Rasga meus versos, crê na eternidade!": ora, para crer na eternidade não é preciso rasgar nada, nem deixar de fazer versos! Pelo contrário: é mais confortador criar sabendo que a obra pode perdurar indefinidamente. Acho, pois, muito estranho que não se publiquem sonetos sacanas psicografados (sequer no caso de Emílio de Meneses), o que me cheira a censura doutrinária. Pessoalmente, depois de morto pretendo continuar a compor meus versos desbocados, e quero transmiti-los para o lado de cá sem necessidade dum "nihil obstat". Mas isso tem tempo, já que não espero morrer tão cedo. Deixo, por enquanto, minha resposta em soneto aos "arrependidos" e minha homenagem aos imortais falecidos, junto com meu respeito aos crentes divergentes e a devida gratidão aos psicógrafos, sem os quais, etc. Benditos sejam!

NO EXÍLIO [D. Pedro II, psicografado por Chico Xavier]

Pode o céu do desterro ser tão belo,
Quanto o céu do país em que nascemos;
Nada faz com que o nosso desprezemos,
Acalentando o sonho de revê-lo.

Todo o nosso ideal pomos no anelo
De regressar, e voando sobre extremos,
Com o pensamento ansioso percorremos
Nosso amado rincão, lindo ou singelo.

Jaz no desterro a plaga da amargura,
De acerba pena ao pobre penitente,
De amaro pranto da alma torturada;

A alegria no exílio é desventura,
É a saudade na ânsia mais pungente
De retornar à pátria idolatrada.

BANDEIRA DO BRASIL [D. Pedro II, psicografado por Chico Xavier]

Bandeira do Brasil, símbolo da bonança,
Enquanto a guerra estruge indômita e sombria,
Sê nos planos de luta o sinal de harmonia,
Espalhando no mundo as bênçãos da Esperança.

Assinalas, na Terra, o país da Alegria,
Onde toda a existência é um hino de abastança,
Guardas contigo a luz da bem-aventurança,
És o florão da paz, marcando um novo dia.

Nasceste sob a luz de um bem, alto e fecundo,
Nunca te conspurcaste aos embates do mundo,
Buscando iluminar as lutas, ao vivê-las...

É por isso que Deus, que te ampara e equilibra,
Deu-te um corpo auri-verde onde a paz canta e vibra,
E um coração azul, esmaltado de estrelas.

[5.28] Concordo que o Diplomata seja festejado como inaugurador do soneto parnasiano local, mas o que reputo notável nesse poeta é a versatilidade temática num momento ainda tateante (ou, em termos podólatras, num momento em que nossa poesia ainda pisava em ovos) com relação ao emprego extra-lírico do gênero. Observe-se como, a despeito da atmosfera sempre sentimental, o Diplomata arrisca procedimentos ficcionais precocemente realistas:

O FILHO [Luís Guimarães]

A vida dele era uma gargalhada,
A vida dela um pranto. Ela chorava
Sob o cruel trabalho que a matava,
Ele ria na tasca enfumaçada.

Jamais nos lábios dela a asa doirada
De um sorriso passou; jamais na cava
E horrenda face dele resvalava
Sequer de um pranto a pérola nevada.

Mas Deus, que deu à entranha de Maria
O redentor dos homens, Deus lhes fez
Uma esmola: - Deus fê-los pais um dia;

E, enfim, beijando ao filho os níveos pés,
Pela primeira vez ela sorria
E ele chorou pela primeira vez.

A PRIMEIRA ENTREVISTA [Luís Guimarães]

Ela não tarda. Disse-me que vinha:
Mas quem sabe! Se acaso acontecesse
Qualquer cousa imprevista, e não viesse!
Oh! Deus do céu! que situação a minha!

E este relógio vil que não caminha!
E o tempo! -- uma hora apenas e parece
Noite fechada já! Ah! se chovesse!...
Mas, não: alguém tocou a campainha,

Alguém subiu veloz a minha escada:
Ouço um rumor de seda machucada
E uns miudinhos, uns nervosos passos...

Duvido ainda! Espreito delirante:
Abro a tremer -- e toda palpitante
Ela cai a sorrir entre os meus braços.

[5.31] Quanto ao Senador, hoje se tem real noção do que representa a "incalculável" quantidade de sonetos por ele compostos, estimados em cerca de mil e trezentos e reunidos num único volume como parte da "Poesia completa", organizada por Lauro Junkes (Florianópolis: Academia Catarinense de Letras, 2001). Não deixa de nos provocar um sorriso irônico a "abstrusa" impressão manifestada por Cruz Filho diante do que ele tenta descrever como "alguma coisa de estranho ou insólito" nos sonetos delfinianos - certamente porque a podolatria e outras obsessões do poeta (como a pintura) são imagens recorrentes. Alguns exemplos:

EXTRA MUROS [Luís Delfino]

A tarde de ontem!... Longe da cidade,
Eu a esperava à porta do Passeio:
Quando via ir chegando um carro: -- há de,
Pensava, ser o carro em que ela veio.

Não era. -- Então ficava em novo enleio:
Cada momento era uma eternidade;
E entre a esperança, a dúvida, o receio,
Que inquietação, que angústia, que ansiedade!

Mas de repente o rápido ginete
Estaca, o faéton pára, as longas crinas
Sacode o pônei fino e cor de leite:

Sai a deusa: o sol ri, e das colinas
Rola-lhe aos pés a luz, como um tapete
Quando ela esgarça na ponta das botinas...

UM DEUS DE RASTO [Luís Delfino]

Foras minha sultana favorita,
Mas em ti só eu tendo o meu serralho
Sendo de todas sempre a mais bonita,
Não me deras na escolha algum trabalho.

Em teu cálix de neve o branco orvalho
Bebera, ó lírio, que esta terra habita:
Vales os sóis da abóbada infinita,
E o pó, que pisas, para ti não valho...

Fosse eu um Lear, rei inda que louco,
Vulcano, um deus inda que coxo, a troco
Do que tenho a viver; -- rei, deus, sim! eu

De rasto, humilde, curvo, ao chão bem rente,
Tu me negaras desdenhosamente
O lamber-te um dos pés, como um lebreu...

A SULTANA [Luís Delfino]

Foi festa, e grande, em toda a Cachemira
Quando chegou, montada no elefante...
Viu-se em leve sandália de safira
O seu pé de uma alvura deslumbrante;

Colhendo as sedas, sua mão ferira
Com luz nevada a multidão, diante
Da qual o rosto apenas descobrira
Na sombra do riquíssimo turbante;

Mas quando viram seus nevados seios,
Brancos, riscados de azulados veios,
C'roados de uma auréola de cabelos,

-- Tênues fios de estrela que irradia...
Para não ofendê-la à luz do dia
Fugiram dela ao trote de camelos.

[5.34] Também em Raimundo Correia se podem encontrar - ainda que esparsamente - exemplos fetichistas em que o pé exerce papel de destaque. Selecionei estes espécimes:

LUBRICUS ANGUIS [Raimundo Correia]

Quando a Mulher perdeu a deleitosa
Paz e os jardins da habitação primeva,
Chata a cabeça inda não tinha a seva
Serpente que a seus pés silva raivosa;

Mas a língua trissulca que na treva
Falaz vibra, é a mesma venenosa
Língua que à luz puríssima e radiosa
Do Paraíso, outrora, enganou Eva...

Bendita a planta da Mulher, que a esmaga!
Bendita! A este vil monstro, de ora avante,
Ninguém mais sobre a terra desconheça!

E ele a marca indelével sempre traga
Do rijo calcanhar firme e possante,
Que lhe achatou, impávido, a cabeça!

CONCHITA [Raimundo Correia]

Adeus aos filtros da mulher bonita;
A esse rosto espanhol, pulcro e moreno;
Ao pé que no bolero... ao pé pequeno,
Pé que, alígero e célere, saltita...

Lira do amor, que o amor não mais excita,
A um silêncio de morte eu te condeno;
Despede-te; e um adeus, no último treno,
Soluça às graças da gentil Conchita:

A esses, que em ondas se levantam, seios
Do mais cheiroso jambo; a esses quebrados
Olhos meridionais de ardência cheios;

A esses lábios, enfim, de nácar vivo,
Virgens dos lábios de outrem, mas corados

Pelos beijos de um sol quente e lascivo.

PRIMAVERIL [Raimundo Correia]

Despertou; e ei-la já, fresca e rosada,
Na várzea em flor, que se atavia e touca
Da primavera ao bafo, e onde é já pouca
A neve, ao sol fundida e descoalhada...

E em sua trêmula, infantil risada,
A boca abrindo, patenteia, a louca,
Rico escrínio de pérolas da boca.
Na pequenina concha nacarada...

Voa, as papoilas esflorando e as rosas...
Passa entre os jasmineiros que se agitam,
Às vezes célere e pausada às vezes...

E, sob as finas roupas vaporosas,
Seus leves pés, precípites, saltitam,
Pequenos, microscópicos, chineses...

[5.36] Em Alberto de Oliveira sobressai, além de outros méritos, a já repisada quantidade na qualidade. Um de seus mais populares sonetos é o grotesco exemplo abaixo, do qual dou a seguir uma paródia macarrônica. De minha parte, parafraseei outro soneto, menos jocoso:

A VINGANÇA DA PORTA [Alberto de Oliveira]

Era um hábito antigo que ele tinha:
Entrar dando com a porta nos batentes.
-- "Que te fez esta porta?" a mulher vinha
E interrogava... Ele, cerrando os dentes:

-- "Nada! Traze o jantar." -- Mas à noitinha
Calmava-se; feliz, os inocentes
Olhos revê da filha e a cabecinha
Lhe afaga, a rir, com as rudes mãos trementes.

Uma vez, ao tornar à casa, quando
Erguia a aldraba, o coração lhe fala:
-- "Entra mais devagar..." Pára, hesitando...

Nisso nos gonzos range a velha porta,
Ri-se, escancara-se. E ele vê na sala
A mulher como doida e a filha morta.

A BINGANÇA DA PORTA [Furnandes Albaralhão]

Era um custume vesta que ele tinha
Intrar vatendo a porta: -- "Antão, Manéle!
Lhe dizia a mulhére, que papéle!
Não me faças romôre! Olha a bizinha!"

E todo dia era essa ladainha!
Sujaito desumano, pai cruéle,
Dizia-lhe: -- Si tains amôre à pele
Daixa-me sussigado, ó mulherzinha!"

Uma noite em que bâiu desse jaito,
A pinitrar cum falta de ruspaito
Na casa em que amvos eles dois residem,

Avrindo a porta a punta-pés, zangado,
Biu pulo chão, uma de cada lado,
A mulhére inguiçada e a filha idem!

ENFIM [Alberto de Oliveira]

Enfim... Nas verdes pêndulas ramadas
Cantai, pássaros! Vinde ouvi-lo! Rosas,
Abri-vos! Lírios, recendei! Medrosas
Miosótis e acácias perfumadas,

Prestai-me ouvido! Saibam-no as cheirosas
Balças e leiras úmidas plantadas;
Aves e flores, flores e alvoradas,
Alvoradas e estrelas luminosas,

Saibam-no, saiba o céu com a esfera toda
-- Que, enfim, sua mão, enfim, sua mão de leve...
Borboletas, que pressa! Andais-me em roda!

Auras, silêncio! Enfim, sua mãozinha,
Sua mão de jaspe, sua mão de neve,
Sua alva mão pude apertar na minha!

SONETO SUPLANTADO [Glauco Mattoso]

Até que enfim! Estoure-se a pipoca!
Badalem sinos! Flores abram já!
As aves corram todas para cá!
Meu júbilo a atenção geral convoca!

Estrelas resplandeçam! Que a fofoca
se espalhe desde o Pampa ao Amapá!
Que estampem os jornais! Que o blablablá
por tema tenha o que meu lábio toca!

O céu saiba de tudo, e toda a esfera,
que, enfim, seu pé... no olhar se me agiganta...
Até a periquitada se aglomera!

Silêncio, cachorrada! Enfim, me canta
a vida! Enfim, depois de tanta espera,
senti no lábio, em cheio, a plana planta!

[5.37] Em Bilac não é a quantidade que importa, mas a qualidade, já que, concordando com Cruz Filho, verifico que nenhum de seus sonetos paira abaixo do nível mais elevado, exceto por um detalhe irrelevante: sua tendência ao metro alexandrino, aliás próprio da influência francesa que presidiu a corrente parnasiana. Não por acaso seu nome completo - Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac - é didaticamente citado como exemplo de alexandrino perfeito. Neste metro, meus favoritos são "Inania verba" e "Só" e, no decassílabo, "Língua portuguesa" (que parodiei) e "Nel mezzo del camin".

LÍNGUA PORTUGUESA [Olavo Bilac]

Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura.
Tuba de alto clangor, lira singela,
Que tens o trom e o silvo da procela,
E o arrolo da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma

De virgens selvas e de oceano largo!
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

Em que da voz materna ouvi: "meu filho!",
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

LÍNGUA PUTANHEIRA [Glauco Mattoso]

A língua deflorada, puta bela,
a um tempo é despudor e compostura.
Menina virgem, sim, porém impura:
tem cabacinho mas caralhos fela.

Quero-te assim, cu doce e pica dura,
carícia, ato de amor, curra barrela,
que tens o dom e o vício da donzela
e o ardor da crueldade e da tortura!

Amo teus bardos, anjos de Sodoma,
bastardos de olho vivo e de ânus largo!
Amo-te, ó grosso e doloroso idioma,

em que o Pai me chamou "da puta filho"
e em que eu choro a cegueira e canto o encargo
de usar-te a lamber botas, dando um brilho!

[5.38] No caso de Valentim Magalhães, o próprio Bilac inclui no seu tratado um exemplo bastante forte, a ponto de merecer inclusão em qualquer antologia sadomasoquista da literatura brasileira.

AÇOITADA [Valentim Magalhães]

Ante a mesquita de áureos minaretes
Açoitam dois telingas a traidora;
As vergastas, sutis como floretes,
Sibilam sobre a carne tentadora.

À vibração das varas, estremecem
Seus níveos membros, firmes, delicados,
E, nos espasmos do sofrer, parecem
Das contorsões do gozo eletrisados.

Geme aos golpes, que as carnes lhe retalham,
E, aberta a rósea boca, os olhos belos
Pérolas vertem, que seu peito orvalham;

Dobram-se as curvas, soltam-se os cabelos,
E do alvo colo, amargurado e exangue,
-- Como esparsos rubis -- goteja o sangue.

[5.39] Concordo que, à falta de melhor rótulo, Cruz Filho classifique muitos sonetistas entre os parnasianos, mas essa mania de apenas listar nomes, interminavelmente, não compensa a omissão numa amostragem antológica. Portanto, faço aqui, além do que vai em aditamento ao "Panorama" do capítulo [8], meu próprio mostruário, composto de casos tematicamente amplos, do subjetivo ao narrativo, lembrando que Cruz Filho poderia ter seguido algum critério cronológico ou alfabético, ao invés de listar ao correr da pena, e que alguns daqueles nomes poderiam ser citados como simbolistas e até como modernistas, o que já configura outra questão. Meu critério aqui é meramente alfabético:

BOM INIMIGO, BOA VINGANÇA [Amadeu Amaral]

Nada é inútil, no entanto: um inimigo
não é o oposto do amigo que convém;
é, voltado do avesso, um bom amigo,
e podemos até querer-lhe bem...

A amizade, alimento que bendigo,
freqüentemente a maus excessos vem,
e põe, não raro, a gente como um figo,
a arrebentar do miolo que contém.

O inimigo, ao contrário, rói e suga;
de humores doentes minha carne enxuga;
e, nessa eucaristia singular,

enquanto do meu ser ele se nutre,
vingo-me, em paz, do inofensivo abutre,
indo lá no seu sangue circular.

IRONIA DIVINA [Artur de Sales]

Na silenciosa catedral vetusta

Penetrei; religioso e solitário,
Numa concentração de missionário
Sublimizado numa fé robusta.

De um Cristo macilento e funerário,
Braços abertos sobre a cruz adusta,
Vinha uma doce claridade augusta,
Que iluminava todo o santuário.

Aos pés da imagem do Crucificado
Chorei, por muito tempo, ajoelhado;
Mas, quando o olhar ergui, tremi de espanto:

Do altar, por entre as sombras, fugidias,
-- Oh! ironia atroz das ironias! --
Aquele Cristo ria do meu pranto...

ORGULHOSA [Azevedo Cruz]

Teu desdenhoso olhar, de deusa desterrada
Da olímpica mansão das almas soberanas,
É a muralha em que esbarra a alcatéia esfaimada
Das humanas paixões, das misérias humanas!

Na diluência sutil de uma chuva dourada,
Serenamente escorre através das pestanas,
E interdito às visões e às miragens profanas,
Olha, e é debalde que olha -- esse olhar não vê nada...

Passas. Sôfrego logo, inquieto logo, ansioso,
Procuro o teu olhar, busco a tua pupila,
Como o nauta um farol, sobre o mar tenebroso...

E em vão nos cílios teus, ávido, o olhar mergulho!
Somente uma ou outra vez, na retina tranqüila,
Passa um clarão fugaz de desprezo e de orgulho!

PROPAGANDA ELEITORAL [Belmiro Braga]

Meu caro Coronel Martins Ferreira,
Candidato extrachapa a deputado
Ao congresso da Câmara Mineira,
Desejo ser aí o mais votado.

A minha fé de ofício é de primeira.
Vale por um programa o meu passado,
E no congresso não direi asneira
Todas as vezes... que ficar calado.

Fui caixeiro, depois fui negociante,
E do torrão natal, representante,
Agora aspiro a ser como escrivão;

E, eleito, espero, mas que maravilha!
Ser pai da Pátria e receber da filha
Todo o subsídio, quer trabalhe ou não...

MÃE EVA [Carlos Gondim]

Mãe Eva! anjo misérrimo e execrado,
O delito que um Deus te não perdoara,
Nunca fora maior, se não vingara,
Sobre a terra, a delícia do pecado.

Foste um raio de sol que iluminara
As trevas do planeta, lado a lado...
Foste a enxada, a charrua, a foice, o arado
E a sementeira de fecunda seara.

De ti o Amor nasceu, libérrimo, entre
Hosanas mil, para ser grande (Vedem
Embora, as parras clássicas, teu ventre).

E se rolaste pelo abismo fundo,
Dando incentivo ao mal -- perdeste um Édem,
Glorificando o Amor -- ganhaste um mundo!

SONETO MUDADO [Constâncio Alves]

Eras em plena mocidade, quando
Da nossa casa, um dia, te partiste;
E eu, coitado, sem mãe, pequeno e triste,
Fiquei por esta vida caminhando.

Assim -- no meu amor teu rosto brando
Do tempo à ação maléfica resiste,
E o meu é, hoje, como nunca o viste,
Tanto o passar da idade o foi mudando.

Tão velho estou, que já me não conheces;
Nem poderias ver no que te chora
Esse a quem ensinaste tantas preces.

E tão moça ainda estás que (se memora
A saudade o teu vulto) -- me apareces
Como se fosses minha filha agora.

TAÇAS [Fausto Cardoso]

Deslumbrado, cheguei, chorando, à terra, um dia!
E, do lauto festim da vida, achei-me à mesa;
Sempre libei, cantando, a taça da alegria,
Embebedou-me sempre o vinho da tristeza.

Esplêndidas visões trouxeram-me, à porfia,
As ânforas do amor. E, de volúpia acesa,
Minha boca, de boca em boca, um mosto hauria,
Que de tédio me encheu por toda a natureza!

Dá-me a velhice a taça. Eu das paixões prescindo.
E, ébrio, ascendo a espiral de um sonho delicioso,
No vinho da saudade achando um gosto infindo!

Parece-me o passado um rio luminoso,
Onde vogo a rever pelas margens, florindo,
A dor que, ao longe, tem as seduções do gozo!

SANTA [Hermeto Lima]

Essa que passa por aí, senhores,
De olhos castanhos e fidalgo porte,
É a princesa ideal de meus amores
E a mais franzina pérola do Norte.

Contam, que numa noite de esplendores,
A essa que esmaga o coração mais forte,
Hinos cantaram e jogaram flores
As estrelas em mágico transporte.

Acreditais talvez ser fantasia,
Eu vos direi que não... Em certo dia,
Quando Ela entrou na festival Capela,

Eu vi a Virgem mergulhada em pranto,
E o Cristo de marfim fitá-la tanto
Como se fosse apaixonado dela.

ODALISCAS [Leôncio Correia]

O céu azul e transparente... um vago,
Suave olor de rescendentes rosas
Por tudo, em tudo um morno e doce afago:
Dos ninhos às campinas silenciosas.

O vento passa, de amoroso, -- gago
Por entre as ramarias sonorosas
Bailam os raios do luar no lago
Como trêmulas sombras vaporosas.

Soluça no luar um doidejante arpejo
Voluptuoso, febril, lascivo, ardente
Tal como o ruído de um primeiro beijo.

E as estrelas no céu cercam a lua:
-- Odaliscas guardando eternamente
Alva sultana eternamente nua.

O MAR [Maranhão Sobrinho]

Ouve! O mar, escarpando as rochas, na agonia
Do sol, parece ter na voz o humano acento
De dor! Reza, talvez. Vai recolher-se. O dia
Se ajoelha e a tarde, em sonho, abraça o firmamento!

Como nós, pode ser que a tristeza e a alegria
O mar sinta também; precisa, em movimento,
Trazer um coração... Quem sabe o que irradia,
No seu íntimo, em doce e azul recolhimento!

Escuta! Uma onda vem beijar-te os pés. Não há de
Calma os seios rasgar sobre os basaltos. Quérulas
As ondas todas são. Ouve-lhe a voz. Piedade!

O mar leva-me a crer que tem paixões mortais
Em que rolam, brilhando, as lágrimas das pérolas
E palpita, fervendo, o sangue dos corais...

O AFRICANO [Mário de Alencar]

Costuma estar ao sol, de pé, junto à porteira
Da fazenda, onde, escravo, arrastou toda a vida.
De um dos olhos é cego, e já do outro a cegueira
Lhe vai grudando à face a pálpebra caída.

Do corpo seminu, sob a pele entanguida
Se esboça a secular ossada quase inteira.
E a aparência ele tem, esguia e denegrida,
De um tronco solitário em queimada clareira.

Dizem que ensandeceu de dor no mesmo dia
Em que morreu seu dono; outros, de nostalgia;
Outros, que é feiticeiro e simula mudez,

Porque, às vezes, lhe vem súbita vida estranha,
E ele pula e descanta e risos arreganha,
E ágil ginga no jogo ao batuque dos pés.

HORA DE TÉDIO [Oscar D'Alva]

Quando a sós na existência meditando
Triste, revivo malogrados dias,
Ao recordar mais dores que alegrias,
O coração se sente miserando.

Punge-me n'alma fundas agonias
De uma vida passada o bem pregando
Em toda a parte, e apenas encontrando
Insolências, insultos, ironias...

Os gozos são efêmeros fulgores
Que minha alma lembrando hoje revive;
O mais são mágoas, lutos, dissabores...

Então sinto -- ao pensar que não gozei --
Saudade de prazeres que não tive,
Esperança de bens que não terei!

TRISTEZAS [Paulo de Arruda]

Há saudades que pungem docemente
Como as lembranças de um feliz passado,
Quando se vive ainda acalentado
Pelos sonhos de gozos do presente.

Mas, se da vida no areal candente
Para o vigor perdido, e abandonado
Volve aos céus da ventura o olhar magoado
Como a saudade, então, é atroz, pungente!

E, ah! feliz do que em meio aos dissabores
Da alma ainda achar nos íntimos refolhos
Um mar de prantos que lhe afogue as dores!

Pois sofre mais quem desolado e exangue,
Não tendo nunca lágrimas nos olhos,
Tem dentro da alma lágrimas de sangue.

LÁGRIMAS DE CERA [Raul Machado]

Quando Estela morreu, choravam tanto!
Chovia tanto nessa madrugada!
-- Era o pranto dos seus, casado ao pranto
Da Natureza -- mãe desventurada!

Ninguém podia ver-lhe o rosto santo,
A fronte nívea, a pálpebra cerrada,
Que não sentisse, logo, em cada canto
Dos olhos, uma lágrima engastada!

Ai! não credes, bem sei, porque não vistes!
Mas quando ela morreu, chorava tudo!
Até dois círios, lânguidos e tristes,

Acendidos à sua cabeceira,
Iam chorando, no seu pranto mudo,
Um rosário de lágrimas de cera!

OUVINDO BEETHOVEN [Rodrigo Otávio]

Quando os teus dedos hábeis do teclado
Ebúrneo arrancam as celestes notas
Dessa música estranha, eu sou levado
De um triste sonho às regiões ignotas;

Deixo o mundo; só tu vens a meu lado,
Tu somente, e, deixando em baixo grotas,
Serras, cidades -- fujo, ascendo, alado,
Da fantasia pelas ínvias rotas;

E vejo um sol na tela purpurina
Do ocaso, e subo ainda, penetrando,
Alfim, do Céu, no páramo profundo;

E então escuto, pávido, a argentina
Voz das estrelas trêmulas, falando
Sobre as cousas tristíssimas do mundo...

DE OUTRO TEMPO [Teotônio Freire]

Essa arruinada estância foi outrora
Nobre castelo de esforçados pares;
Hoje montão de pedras, onde a aurora
Põe tons de treva e sombras singulares.

O tojo cresce e os paredões colora
A esverdinhada grama; sobre os lares
A poeira e, além, nos robles seculares
Do parque, o deus do isolamento chora.

Alta noite, porém, torvos, ferinos,
Batendo escudos com as agudas lanças,
Surgem das ruínas bravos paladinos,

E austeros, graves, frontes levantadas,
Passam, jurando mortes e vinganças,
Com a mão na cruz das rútilas espadas.

ASPIRAÇÃO [Zeferino Brasil]

Ser pedra! não sofrer nem amar, ó que ventura!
Excelsa aspiração que merece um poema!
Ser pedra e ter da pedra a consistência dura
Que resiste do tempo à corrupção extrema.

Alma! sopro de luz que me anima e depura,
Antes tu fosses pedra: um diamante, uma gema
Não te seria a vida esta insana loucura

Do eterno aspirar à perfeição suprema!

Homem, não mudarás! És homem, serás homem;
Lama vil animada, onde vive e onde medra
A venenosa flor das mágoas que consomem.

Homem sempre serás, imperfeito e corruto...
E melhor é ser pedra e viver como pedra
Que ser homem assim e viver como um bruto!...

[5.46] Concordo que a imagem individual de Cruz e Sousa é maior que a corrente de adeptos formada em torno dela. Tal como o "caso" Augusto dos Anjos (que, distintamente do Negro, permanece isolado e mais nítido, ou pelo contrário, ainda mais obscuro), Cruz e Sousa fascina como sonetista e como "eu lírico", cuja "voz poética" se confunde com a lenda do "gênio injustiçado" ou do "autor maldito", com a qual eu próprio me identifico. O soneto que se segue dá idéia de como até o tema podólatra se transfigura na mão do Negro.

PÉS [Cruz e Sousa]

Lívidos, frios, de sinistro aspecto,
como os pés de Jesus, rotos em chaga,
inteiriçados, dentre a auréola vaga
do mistério sagrado de um afeto.

Pés que o fluido magnético, secreto
da morte maculou de estranha e maga
sensação esquisita que propaga
um frio nalma, doloroso e inquieto...

Pés que bocas febris e apaixonadas
purificaram, quentes, inflamadas,
com o beijo dos adeuses soluçantes.

Pés que já no caixão, enrijecidos,
aterradoramente indefinidos
geram fascinações dilacerantes!

[5.47] Vale o mesmo critério do parágrafo 5.39 para o rótulo de simbolista, donde a amostragem abaixo, lembrando que a obra de Rosas e de Kilkerry foi trazida à baila por um concretista, Augusto de Campos.

IGUAÇU [Emiliano Perneta]

Ó rio que nasceu onde nasci, ó rio
Calmo da minha infância, ora doce, ora má,
Belo estuário azul, espelhado e sombrio,
Quanto susto me deu, quanto prazer me dá!

Quantas vezes eu só, nestas manhãs de estio,
Ao vê-lo deslizar, pomposamente, lá,
Pálido não fiquei, tão majestoso vi-o,
Orgulho do Brasil, glória do Paraná!

Companheiro ideal! Durante toda a viagem,
Foi o espelho fiel a refletir a imagem,
Dos mantos e dos céus, discorrendo através

Da floresta, ora assim como um cão veadeiro,
A fugir, a fugir alegre e alvissareiro,
Ora deitado aqui quase a lamber-me os pés!

MELANCOLIA [Emílio Kemp]

Vão-se os dias passando e cada dia
Que chega, traz consigo as mesmas cores
Desta perene e atroz melancolia
Que me prende num círculo de horrores!

Se desta dor que tanto me crucia,
Busco esquecer-me, procurando amores,
Neles, somente, encontro -- que ironia! --
Novos motivos para novas dores!...

E assim vivendo, eu vou como um precito
Que por estradas lúgubres caminha,
Rasgando os pés em pontas de granito.

Que importa a mim que a luz do sol se ria,
Se é tão profunda esta tristeza minha
Que eu já nem sei se fui alegre um dia!

A GLÓRIA A CONSTELAR... [Ernâni Rosas]

A glória a constelar de vitória em vitória,

Como um poente, que à luz anoiteceu mais cedo,
E fora a cravejar de rubis a memória
Do teu cio sangrento às lajes dum degredo...

Sinto-me a errar n'alguém, da sombra indefinida,
No esquecer dos teus pés, assim como um segredo,
A bailar como o olor na névoa adormecida,
Duma dança que tem espasmos como o medo!

No interlúnio da noite, incompreendido e lindo,
Como um sonho febril, pela carne perdido,
Que pelo olhar sem fim vai friamente ungindo...

Pelo fluido lilás dessa penumbra intensa
A silhueta de alguém, num gesto adormecido,
Caminha pelo azul que as estrelas incensa...

DOR SUPREMA [Mário Pederneiras]

Que esta Suprema Dor que minh'Alma envelhece,
Que tanto me acabrunha e tanto desalenta,
Que repele a Ilusão, como o Sonho afugenta,
Que não cede ao clamor, como não cede à prece;

Que esta Suprema Dor que me prende e acorrenta
À mágoa de esperar o que nunca aparece,
Que se entranha na Vida e se alarga e que cresce
E de encontro à Alegria em lágrimas rebenta,

Seja o meu calmo abrigo, o meu sereno asilo
Onde minh'Alma vá, toda branca e alquebrada,
Pedir o Pouso e a Paz para um viver tranqüilo.

E que exsurja da Treva em que agora ando imerso,
Para eterna viver aqui -- marmorizada --
Na tristeza imortal da Lágrima e do Verso.

AD VENERIS LACRIMAS [Pedro Kilkerry]

Em meus nervos, a arder, a alma é volúpia... Sinto
Que Amor embriaga a Íon e a pele de ouro. Estua,
Deita-se Íon: enrodilha a cauda o meu Instinto
Aos seus rosados pés... Nyx se arrasta, na rua...

Canta a alâmpada brônzea? O ouvido aos sons extinto
Acorda e ouço a voz ou da alâmpada ou sua.
O silêncio anda à escuta. Abre um luar de Corinto
Aqui dentro a lamber Hélada nua, nua.

Íon treme, estremece. Adora o ritmo louro
Da áurea chama, a estorcer os gestos com que crava
Finas frechas de luz na cúpula aquecida...

Querem cantar de Íon os dois seios, em coro...
Mas sua alma -- por Zeus! -- na água azul doutra Vida
Lava os meus sonhos, treme em seus olhos, escrava.

[5.49] Concordo que o modernismo se desmereça ao olhar parnasiano de Cruz Filho, mas seria inexato afirmar que o movimento "não interessa" ao estudioso do soneto, ainda que o sonetismo de Guilherme de Almeida, Bandeira, Drummond, Jorge de Lima ou Vinícius possa ser estudado como "recaída" parnasiana. Não se trata, porém, de nenhum retrocesso: os tempos são outros, e não será porque alguém pratica o sonetismo com rigor formal, ou com hermética temática, que estará condenado a receber, eternamente, os rótulos de parnasiano ou simbolista. Como sustenta o próprio Cruz Filho, o soneto sobrevive, através dos séculos, a todas as transformações culturais, o que me autoriza a adotar, simultaneamente, os rótulos de "pornosiano" e de "barrockista". A propósito da modernidade, teorizei alhures o que segue.

[5.49.1] Stéphane Mallarmé (1842-1898) é parnasiano no rigor formal, simbolista no hermetismo e modernista na antecipação das experiências novecentistas. Sua proposta poética dá um passo em direção às vanguardas e passa a bola a Apollinaire. No Brasil, consegue até a proeza de levar Augusto de Campos a retrabalhar o soneto a fim de transcriá-lo.

[5.49.2] As vanguardas cubista, futurista, dadaísta e surrealista repercutem entre as artes plásticas e a poesia, com inevitáveis conseqüências na forma do poema. Guillaume Apollinaire (1880-1918) foi um dos responsáveis pela antecipação dessas rupturas na poesia francesa. Um de seus sonetos foi recriado em português desta maneira:

HERCULE ET OMPHALE [original de Apollinaire]

Le cul
D'Omphale
Vaincu
S'affale.

-- Sens-tu
Mon phalle
Aigu?
-- Quel mâle!...

Le chien
Me crève!...
Quel rêve!...

.. Tiens bien!
Hercule
L'encule.

HÉRCULES E ÔNFALE [tradução de José Paulo Pais]

O cu
Onfálico
(Vão cu!)
Cai rápido.

-- Vês tu
Quão fálico?
-- Taful!
Priápico!

Que sonho
Medonho!...
Segura!...

E a fura
O hercúleo
Acúleo.

[5.49.3] O modernismo variou, em cronologia e terminologia, entre a Europa e as Américas (espanhola e portuguesa), mas coincidiu na desconstrução do soneto, que temporariamente perdeu sua integridade estrutural ou foi substituído pelo experimentalismo branco e livre. Mas não tardou para que os modernistas de primeira hora (ultraístas nos países latino-americanos) restaurassem o molde canônico, a fim de que a "revolução" se consumasse menos na forma que no conteúdo. Além dos brasileiros Bandeira, Drummond e Vinícius, um mexicano desempenhou papel de liderança, análogo (até na homossexualidade) ao de Mário de Andrade entre nós: trata-se de Salvador Novo (1904-1974), de quem traduzi os

sonetos mais confessionais e eróticos.

[5.49.4] Enfim, o soneto sobreviveu à revolução modernista, prestando-se às novas experiências de Umberto Saba, Rilke, Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández, e dos discípulos ingleses do precursor Gerard Manley Hopkins. No Brasil, três exemplos de soneto (pós) concretista são estes de José Lino Grünewald, Nelson Ascher e Glauco Mattoso: o primeiro é um mosaico de chavões retóricos e protocolares; o segundo, um experimento tetrassilábico sináfico, cortando uma palavra a fim de explorar, a um tempo, a exatidão métrica e a rima intravocabular (Ascher chega a enjambar pulando uma linha, correspondente ao verso entre parênteses); o terceiro equaciona termos hipoteticamente incompatíveis: estrofação quartética/tercética, espacialização gráfica, subjetividade confessional e impessoalidade verbivocovisual. (Vejam-se também os tópicos 2.68/69 e 2.77.2)

SONETO BUROCRÁTICO [José Lino Grünewald]

Sálvio melhor juízo doravante,
Dessarte, data vênia, por suposto,
Por outro lado, maximé, isso posto,
Todavia deveras, não obstante

Pelo presente, atenciosamente,
Pede deferimento sobretudo,
Nestes termos, quiçá, aliás, contudo
Cordialmente alhures entrementes

Sub-roga ao alvedrio ou outrossim
Amiúde nesse ínterim, senão
Mediante mormente, Oxalá quão

Via de regra tê-lo-ão enfim
Ipso facto outorgado, mas porém
Vem substabelecido assim, amém.

VOZ [Nelson Ascher]

[Ninguém jamais
regeu tão extra-
(pois sem rivais)
vagante orquestra

como a que destra-

vando os umbrais
com chave-mestra
- cordas vocais -

propõe que além da
canção, com elas,
a mente aprenda

(mais do que vê-las
sem qualquer venda)
a ouvir estrelas.

CARNE QUITADA [Glauco Mattoso]

da
vi
vi
da

vida
vi
solvi
da

a dí
vida que
di vi di

na que
da da quebradi
ça psique

[6.4] Concordo que o caso Arvers ainda suscite discussão, menos em torno do episódio em si que da questão temática (o platonismo, a desilusão amorosa, o adultério, o fatal triângulo afetivo-conjugal - assuntos tratados de maneira a granjear ampla solidariedade ou cumplicidade e, portanto, consagração universal), mas, já que Cruz Filho recapitula cabalmente o problema, limito-me a transcrever o que registrei alhures.

[6.4.1] Caso peculiar é o de Félix Arvers (1806-1850), dramaturgo francês que, em verso, ficou famoso como "poeta de um poema só" (tal como o nosso Coelho Neto, hoje esquecido como romancista mas lembrado

como autor do célebre soneto "Ser mãe"), cujo soneto único (em alexandrinos, naturalmente) virou mito literário, e já foi tão traduzido e parodiado, que minha versão decassílaba bem que pode ser a última:

SONETO IRRECONHECÍVEL [recriação de Glauco Mattoso]

Segredos todos temos, mas o meu
somente é misterioso para alguém
que sabe do meu fraco, porém nem
suspeita que é seu pé meu camafeu.

Será que quem me vê, nesse meu breu
perdido, não notou que seu pé tem
das solas a mais chata e que, também,
mais curto é seu dedão não percebeu?

Duvido! Está fazendo que não nota,
fingindo que me pisa sem querer,
que sente pena, enquanto faz chacota!

E mesmo quando, um dia, resolver
deixar que, enfim, eu lamba sua bota,
irá negar que teve algum prazer!

[6.4.2] Inversamente ao caso Arvers foi o caso Wanke, alusivo ao poeta paranaense que viveu no Rio. Eno Teodoro Wanke (1929-2001), incansável compilador de versos alheios (especialmente trovas), publicou vários volumes de seus próprios poemas, como "O acendedor de sonetos". Sua obra mais curiosa é o livro "Apelo", no qual o soneto pacifista que lhe dá título figura em todas as páginas, vertido para 95 idiomas. Ainda que se critique a pieguice demagógica do tema (mas grandes parnasianos foram nessa linha, como Bastos Tigre em "O excelso invento" e Martins Fontes em "Povo") ou a iniciativa do próprio autor no contato internacional, o fato é que a façanha de Wanke não tem paralelo em português. Veja-se a obra original:

APELO [Eno Teodoro Wanke]

Eu venho da lição dos tempos idos
e vejo a guerra no horizonte armada.
Será que os homens bons não fazem nada?
Será que não me prestarão ouvidos?

Eu vejo a Humanidade manejada
em prol dos interesses corrompidos.
É mister acabar com esta espada
suspensa sobre os lares oprimidos!

É preciso ganhar maturidade
no fomento da paz e da verdade,
na supressão do mal e da loucura...

Que a estrutura econômica da guerra
se faça em pó! E que reinem sobre a terra
os frutos do trabalho e da fartura!

[6.5] Quanto ao caso Blanco/White, a questão temática é mais abstrata, já que envolve crença e misticismo. Nesse tocante, prefiro transcrever o que registrei a propósito de outro poeta anglófono, Milton, também envolvido, inclusive em razão da cegueira, em questões de fé.

[6.5.1] Tal como sucedera a Sá de Miranda, John Milton (1608-1674) retornou da Itália para introduzir em seu país a influência renascentista: no caso, a que recebeu de Giovanni Della Casa. O soneto abaixo, composto no mesmo ano em que perdeu a visão (1652), segue o esquema do 29 camoniano, mas minha releitura foi pautada no paradigma do 19, que é mais difícil por ter menor variedade de rima. Sua filosofia reflete o puritanismo cristão do autor, que preferi neutralizar na simples contingência da criatura face ao criador:

[original de Milton]

When I consider how my light is spent,
Ere half my days, in this dark world and wide,
And that one talent which is death to hide,
Lodged with me useless, though my soul more bent

To serve therewith my Maker, and present
My true account, lest he returning chide;
Doth God exact day-labor, light denied?
I fondly ask. But patience to prevent

That murmur, soon replies, God doth not need
Either man's work or his own gifts; who best
Bear his mild yoke, they serve him best; his state

Is kingly. Thousands at his bidding speed

And post o'er land and ocean without rest:
They also serve who only stand and wait.

SONETO DA CEGA DEVOÇÃO [recriação transversa de Glauco Mattoso]

Questiono-me se usei com bom proveito,
enquanto pude vê-la, a luz que agora
me falta, pelo imenso mundo afora,
e quanta obra podia, então, ter feito.

Ainda que falível e imperfeito,
me resta algum talento, e quem adora
um ente superior, como quem ora,
à sina de servi-lo está sujeito.

Se todos têm missão, eu tenho a minha:
fazer da dor poemas que comprovem
o quanto me humilhei em cada linha.

Fiéis outros lhe são, montanhas movem
em seu louvor. Já dei tudo que tinha:
meus olhos, que esbanjei quando era jovem.

[6.6] Já no que concerne à questão das idéias "copiadas", literal ou indiretamente, consciente ou involuntariamente, cabe ainda algum registro, além do que foi comentado nos parágrafos 2.5.1/2, 2.41/43 e 4.39:

[6.6.1] Francesco Petrarca (1304-1374) é quem, dentre os estilonovistas italianos, mais marca a história poética universal, já que a ele se deve, pelos cerca de trezentos sonetos que deixou à musa Laura de Noves, a matriz do esquema estrófico ABBA/ABBA CDE/CDE que, com a variante CDC/DCD nos tercetos, iria moldar nosso cânone camoniano. Luís Vaz de Camões (1517, 1524 ou 1525-1580) deixou pouco mais de duzentos sonetos (ou pouco menos, segundo algumas fontes mais rigorosas), conquanto Bilac lhe atribua, inexplicavelmente, uma quantidade superior a quinhentos. O importante é que Camões fixou os dois moldes básicos de Petrarca, com quartetos em ABBA e tercetos em CDC/DCD ou CDE/CDE, paradigmados nos sonetos 19 e 29, respectivamente, que nos tópicos 2.52.1/2 são analisados. Comparem-se, aliás, o soneto 31 de Petrarca e o 19 de Camões quanto ao argumento, e restará bastante evidente, mais que a coincidência, a reincidência:

SONETO 31 [original de Petrarca]

Questa anima gentil che si diparte,
Anzi tempo chiamata a l'altra vita,
Se lassuso è quanto esser dê gradita,
Terrà del ciel la piú beata parte.

S'ella riman fra 'l terzo lume et Marte,
Fia la vista del sole scolorita,
Poi ch'a mirar sua bellezza infinita
L'anime degne intorno a lei fien sparte.

Se si posasse sotto al quarto nido,
Ciascuna de le tre saria men bella,
Et essa sola avria la fama e 'l grido;

Nel quinto giro non habitrebbe ella;
Ma se vola piú alto, assai mi fido
Che con Giove sia vinta ogni altra stella.

[6.6.2] Se Petrarca foi reciclado por Camões, também eu me senti autorizado a ensaiar uma reciclagem, ou releitura, como alguns chamam a transcriação. O escolhido foi este:

Soneto 192 [original de Petrarca]

Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra,
Cose sopra natura altere et nove:
Vedi ben quanta in lei dolcezza piove,
Vedi lume che 'l cielo in terra mostra,

Vedi quant'arte dora e 'mperla e 'nostra
L'abito electo, et mai non visto altrove,
Che dolcemente i piedi et gli occhi move
Per questa di bei colli ombrosa chiostra.

L'erbetta verde e i fior' di color' mille
Sparsi sotto quel' elce antiqua et negra
Pregan pur che 'l bel pe' li prema o tocchi;

E 'l ciel di vaghe et lucide faville
S'accende intorno, e 'n vista si rallegra
D'esser fatto seren da sí belli occhi.

SONETO INGLÓRIO [recriação inversa de Glauco Mattoso]

Revejo, a sós comigo, o meu fracasso,
que pela lei do Além tive por pena.
Amarga-me o sabor, e me envenena,
das trevas, às quais tantos versos faço.

Artífice me torno, e meu espaço
não passa do soneto, embora a pena
dedique-se ao louvor de quem tem plena
visão e me espezinhe a cada passo.

Folhagens verdes, flores coloridas
destinam-se aos que podem, rindo, vê-las:
aqueles cujos pés, num par de Adidas,

passeiam-me na língua, enquanto pelas
surradas solas sejam as lambidas
mais ávidas que um olho a ver estrelas.

[6.7] Inúmeros outros exemplos poderiam ser aventados para ilustrar a inexplicável (ou, por outra, facilmente compreensível) popularidade de certos sonetos. Destaco aqui dois casos distintos: o primeiro (Coelho Neto), análogo ao de Arvers ou de Machado, no sentido de que o autor desfrutava de renome em outros campos da literatura e só excepcionalmente se dedicava ao soneto, sendo, portanto, ainda mais fortuito e emblemático o fato de ter produzido uma obra-prima; o segundo (Vinicius), típico caso de sonetismo abundante e de alto nível que, necessariamente, teria que resultar na feliz fama obtida por pelo menos um dentre tantos excelentes poemas líricos.

SER MÃE [Coelho Neto]

Ser mãe é desdobrar fibra por fibra
O coração! Ser mãe é ter no alheio
Lábio, que suga, o pedestal do seio,
Onde a vida, onde o amor cantando vibra.

Ser mãe é ser um anjo que se libra
Sobre um berço dormido; é ser anseio,
É ser temeridade, é ser receio,
É ser força que os males equilibra!

Todo o bem que a mãe goza é bem do filho,
Espelho em que se mira afortunada,
Luz que lhe põe nos olhos novo brilho!

Ser mãe é andar chorando num sorriso!
Ser mãe é ter um mundo e não ter nada!
Ser mãe é padecer num paraíso!

SONETO DE FIDELIDADE [Vinicius de Morais]

De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

[7.1] Concordo que Cruz Filho, modestamente, manifeste dúvida quanto ao mérito de seu ensaio, mas é óbvio que prestou inestimável serviço aos poetas e esticólogos, filtrando imensa massa de informações desencontradas e dispersas para canalizar sua tese, ainda que pelo viés parnasiano, em claro e bom vernáculo, particularmente em termos brasileiros - o que já é muito, considerando a indigência bibliográfica deste país dito desmemoriado.

[7.7] Permito-me discordar de Cruz Filho quanto aos apelos negativos que o século XX teria feito no sentido de desestimular o sonetismo. Acredito, por experiência própria, que tudo quanto ele enumera - guerras devastadoras e genocidas, os revisionismos sócio-culturais, a acelerada evolução (ou involução, dependendo do ponto de vista) dos costumes, os modismos e consumismos cada vez mais descartáveis, as alternativas contraculturais ao progresso tecnológico, a barbárie revestida de modernidade "civilizada", as novas mídias, virtuais e globalizantes -

enfim, o mundo contemporâneo, longe de afastar nosso espírito da poesia, em geral, ou do soneto, em particular, representa um desafio ainda mais excitante àquele que cultiva o verso dentro dum molde tradicional, porém capaz de comportar tantas aparentes inovações e transformações, registrando-as tematicamente sem descaracterizar o arcabouço formal do gênero. Eis aí o que, malgrado o pessimismo de Cruz Filho, me serve de motivação pessoal.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Abreu, Antônio de: 4.30

Abreu, Rodrigues de: 5.39

Accioly, Marcus: A5.6.3

Afonso V: 4.8; 4.9

Agostinho, José: A4.47.3

Aguiar, Mendes de: 3.36.2

Albalat, Antônio: 6.6.1; 6.6.4; 6.6.16; 9.1

Albano, José: 3.42; 5.16; 8.43; A5.6.3

Albaralhão, Furnandes: A3.30.1; A3.32.1; A5.36

Albuquerque, Gonçalo Ravasco Cavalcanti de: 5.1

Albuquerque, Medeiros e: 2.45; 5.38; 9.2

Alcântara, D. Pedro de (Pedro II): 5.22; 6.7.11; 8.7; 9.2; A3.27.1/2; A5.22.1/2

Alegre, Costa: 4.62

Alencar, Mário de: 5.39; A5.39

Alfarrobeira, Pedro de: 4.7; 4.8; A4.12

Alfieri: 1.34

Ali, Said: A2.66

Aliguieri, Dante: 1.6; 1.7; 1.15; 1.17; 1.19; 1.22; 1.23; 1.26; 1.27; 1.30; 1.34; 2.64; 4.4; 4.9; 9.1; 9.2

Allorge, Henri: 3.40.2

Almeida, Afonso Lopes de: 5.39; 8.52

Almeida, Domingos de: 5.47

Almeida, Filinto de: 5.38

Almeida, Guilherme de: 3.11; 3.26.2; 6.4.29; 8.60; A2.18; A5.6.2; A5.16; A5.49

Almeida, Manuel Duarte de: 4.62

Almeida, Moacir de: 5.39

Almeida, Nicolau Tolentino de: 4.42

Almeida, Padre Correia de: 2.92

Almeida, Presciliana Duarte de: 5.39

Alorna, Marquesa de: 4.42

Alves, Castro: 5.22; A2.66; A5.6.3; A5.20

Alves, Constâncio: 5.39; A5.39

Amália, Narcisa: 5.39; 8.13

Amaral, Amadeu: 2.32; 5.39; 9.1; A2.18; A5.39

Amaral, José Maria do: 5.15; 8.5; A5.15

Amorim, Aníbal: 5.39

Andrada, José Bonifácio de: ver Silva

Andrade, Carlos Drummond de: 8.65; A1.15/17.1; A2.8/9; A2.68/69.10; A5.6.2; A5.49; A5.49.3

Andrade, Goulart de: 5.39

Andrade, Mário de: A5.6.2; A5.49.3

Angioliere, Cecco: 1.10

Aníbal: 2.86

Anjos, Augusto dos: 5.39; 8.46; A2.18; A2.83; A5.6; A5.6.3; A5.46

Antheaume, A.: 2.33; 2.97; 9.1

Apollinaire, Guillaume: A5.49.1/2

Aragão, Egas Muniz Barreto de: ver Vilar

Aranha, Bento de Figueiredo Tenreiro: 5.15

Araripe Júnior: 5.4; 9.1

Araújo, Adolfo: 5.47

Araújo, Correia de: 5.39; 8.45

Araújo, Ermínio: 6.6.11; 6.6.17

Araújo, Hamílton de: 4.62

Araújo, Joaquim de: 4.62

Araújo, Narciso: 5.47

Aretino, Pietro: 1.4; A2.38/40; A2.75; A4.47

Argensolas: 1.34

Ariosto: 1.34; 6.6.7

Arnim: 1.35

Arruda, Paulo de: 5.39; A3.45.1; A5.39

Artois, Conde de: 6.4.5

Arvers, Félix Aleixo: 2.39; 2.40; 4.62; 6.3; 6.4.1; 6.4.3; 6.4.4; 6.4.6; 6.4.7; 6.4.9; 6.4.10; 6.4.12; 6.4.14; 6.4.15; 6.4.16; 6.4.18; 6.4.19; 6.4.22; 6.4.23; 6.4.25; 6.4.26; 6.4.30; 6.5.1; 6.7.6; 9.1; A2.38/40; A4.24/25; A6.4; A6.7

Ascher, Nelson: A5.49.4

Asselineau, Carlos: 1.1; 1.2; 2.45; 2.47; 5.20; 9.1

Assis, Machado de: 3.30.1; 5.24; 5.29; 5.30; 5.31; 8.10; A1.15/17.1; A3.30.1; A5.6.1; A6.7

Ataíde, Catarina de: 4.24

Ayala, Walmir: A5.6.3

Azevedo, Álvares de: 5.22; A5.6.1; A5.6.3; A5.20

Azevedo, Artur: 5.38; 8.15

Ballivian, Enrique Bustamante y: 3.31.3; 3.33.2

Bananére, Juó: A3.30.1; A3.31.1; A3.32.1; A3.36.1

Bandeira, Euclides: 5.47

Bandeira, Manuel: 8.9.1; 8.59; A1.15/17.2; A2.18; A2.68/69.10; A5.4; A5.6.2; A5.49; A5.49.3

Banville: 1.34

Barbosa, Domingos: 5.1

Barcelos, Conde de: 4.8

Barreto, Lívio: 5.47

Barreto, Muniz: 5.22; A5.22

Barros, José Borges de: 5.1

Barros, Monteiro de: A1.15/17.1

Barrosa*, Bruno: 8.48

Barroso, Gustavo: 3.11; 3.13.4; 3.13.5

Baudelaire, Carlos/Charles: 1.34; 2.31; 2.73; 3.19.1; 5.24; 5.41; 6.7.8; A3.19.1; A5.6.1

Beatriz: ver Portinari

Becker, Idel: A2.88

Beirão, Mário: 4.62

Belli, Giuseppe Gioachino: A3.24.1

Bembo, Pedro: 6.6.11

Benserade, Isaac: 1.9; 1.34; 2.4; 2.67; 6.2; 6.4.2

Bernardes, Diogo: 2.5; 4.3; 4.14; 4.15

Berto, Risclério: 3.31.4

Beus, J. G. de: 7.6

Beviláqua, Clóvis: 5.18

Bilac, Olavo: 1.5; 1.6; 2.20; 2.25; 2.32; 2.45; 2.66; 2.80; 2.81;
3.34.1; 3.35.1; 3.36.1; 4.19; 5.6; 5.33; 5.37; 5.51; 6.7.9; 6.7.11;
8.24; 9.1; A1.5; A2.18; A3.36.1; A3.45.1; A5.6; A5.6.3; A5.37; A5.38;
A6.6.1

Bitu, Ângelo: A3.31.1

Björkman, Göran: 3.39.2

Blanco (y Crespo), José Maria (Blanco White): 6.3; 6.5.1; 6.5.3; 6.5.4;
6.5.5; 6.5.6; 6.5.9; 6.7.6; A6.5

Bocage, Manuel Maria Barbosa du (o "Elmano Sadino"): 1.34; 2.15; 2.64;
2.66; 4.1; 4.42; 4.44; 4.45; 5.11; 5.14; A2.15; A2.38/40; A2.41/43;
A4.22; A4.47; A4.54; A5.11; A5.22.2

Boileau: 1.34; 2.3; 2.79; 5.17; 5.29; 6.6.25; 9.1; A2.3

Bomfim, Paulo: A2.68/69.5; A5.6.2

Bond, Samuel: 6.5.10

Bonfim Sobrinho: 5.39; 8.38

Bonifácio, José (o moço): 5.22; 5.28; 8.8

Boscán: 1.34

Bossuet: 6.6.25

Boulanger, Luís: 6.4.6

Bourneuil, Girard de: 1.6

Boutterweck: 5.11

Braga, Belmiro: 5.39; A5.39

Braga, Teófilo: 4.7; 4.9; 4.15; 4.37; 4.44; 4.54; 9.1

Bragança, Duque de: 4.8

Bragança, D. Pedro de Orleans e: 9.2

Brahé, Tycho: 4.18

Brandão, Júlio: 4.62

Brasil, Zeferino: 5.39; A5.39

Brito, Frei Bernardo de: 4.30

Britto, Paulo Henriques: A2.68/69.7; A2.68/69.9; A5.6.3

Browning, Elisabete Barrett: 1.35; 3.3

Brunetière, Fernando: 2.10; 2.14; 2.19; 9.1; A2.10/13

Büchner, Luís: 2.89

Bueno, Alexei: 8.78; A5.6.3

Bürger: 1.35

Bury, Blaze de: 6.4.19

Cabral, Paulino Antônio: ver Jazente

Caldas, Padre Antônio Pereira de Sousa: 5.15

Caldeira, Fernando: 4.62

Câmara, D. João da: 4.62; 5.34

Caminha, Pedro de Andrade: 4.3; 4.14

Camões, Luís de: 1.15; 1.17; 1.34; 2.5; 2.62; 2.64; 2.66; 2.75; 4.1;

4.3; 4.19; 4.22; 4.23; 4.37; 4.44; 5.11; 5.30; 6.6.9; 6.6.11; 9.1; 9.2;
A2.52; A2.52.1/2; A2.66; A2.75; A4.12.1/2; A4.22; A4.24/25; A4.54.1;
A5.4; A5.11; A6.6.1; A6.6.2

Campos, Agostinho de: 1.13; 2.15; 2.16; 2.45; 2.46; 9.1; 9.2

Campos, Augusto de: A3.13.3; A3.24.1; A3.45; A5.47; A5.49.1

Campos, Geir: 8.72; A2.62.1; A5.6.2

Campos, Humberto de: 5.39; 8.49

Campos, Paulo Mendes: 8.70; A5.6.2

Cardoso, Fausto: 5.39; A5.39

Carducci, Giosué: 1.34; 3.24.1; A3.24.1

Carlos, Luís: 3.23.2; 5.39

Carrasco, Lucas: ver Itamambuca

Carreiro, Carlos Porto: 3.32.2

Carroll, Lewis: A3.11

Cartier, Horácio: 5.39

Carvalho, Aloísio de (Lulu Parola): 3.46; 3.47; A1.15/17.1

Carvalho, Antônio Lobo de: ver Madragoa

Carvalho, Beni: 3.11; 3.34.2; 3.38.2; 8.50

Carvalho, I. Xavier de: 5.47

Carvalho, Maria de: 4.62

Carvalho, Ronald de: 5.28; 5.29; 5.39; 6.6.21; 8.54; 9.1; A5.6.2

Carvalho, Vicente de: 5.16; 5.38; 8.25; A2.18; A5.6.3

Carvalho Júnior: 5.38

Cary, Langle de: 2.85

Casa, Giovanni Della: A6.5.1

Casimiro, Augusto: 4.62

Castelo Branco, Camilo: 4.62; 5.11; 6.6.5; 9.1

Castelo Branco, Vasco Mousinho de Quevedo: 4.35

Castilho, Antônio Feliciano de: 2.14; 2.15; 2.16; 4.49; 4.53; A2.14; A2.15; A2.66

Castriciano, Henrique: 5.39; 8.37

Castro, Alf.: 2.37; 3.11; 3.17.2; 3.18.2; 5.39; 5.40; 8.34

Castro, Alfredo de Miranda: ver Castro, Alf.

Castro, Aloísio de: 3.43

Castro, D. João de: 4.62

Castro, Estêvão Rodrigues de: 4.30

Castro, Eugênio de: 1.34; 4.68; 4.69; 5.43; 5.44; A4.68

Castro, Fernanda de: 1.34; 4.62

Cavalcanti, Guido: 1.23

Celso, Afonso: 5.22; 5.38; 6.7.11; 8.21; 9.2

Cervantes: 1.34

Cesareo, G. A.: 1.7

Céu, Soror Violante do: 2.72; 4.35; A2.72

Chateaubriand: 6.6.20

Chocano, Santos: 3.25.1; A3.25.1

Cícero, Antônio: 8.76; A5.6.3

Cinira, Carmen: A2.68/69.4

Claro, Nunes: 4.62

Clímaco, João: 4.62

Cocquard, Francisco Bernardo: 6.4.11; 6.4.13

Coelho Neto: A6.4.1; A6.7

Coimbra, Eduardo: 4.62

Colaço, Branca de Gonta: 4.62

Coleridge: 1.35

Colletet, Guilherme: 1.1; 1.2; 1.6; 1.8

Colonne, Guido della: 1.18

Constâncio, Francisco Solano: A4.47.3

Constâncio, Pedro José: A4.47.1; A4.47.3

Coppée, François: 1.34; 3.15.1

Coppoli, Lisindo: A3.31.1

Cordeiro, Xavier: 4.62; 6.4.30

Corneille: 2.33; 2.67; 6.6.25

Correia, Leôncio: 5.39; A5.39

Correia, Natália: A4.47.2

Correia, Raimundo: 2.25; 2.41; 2.45; 2.78; 2.92; 3.11; 3.13.2; 3.13.4; 3.31.1; 3.32.1; 3.33.1; 4.19; 5.6; 5.33; 5.34; 5.51; 6.3; 6.5.6; 6.5.9; 6.6.11; 6.6.16; 6.6.18; 6.6.23; 6.6.24; 6.6.25; 6.7.9; 6.7.11; 8.19; 9.1; A2.41/43; A3.13.3; A3.31.1; A3.32.1; A3.45.1; A5.6; A5.6.1; A5.6.3; A5.34

Cortines, Júlia: 5.39; 8.28

Costa, Cláudio Manuel da (o "Glauceste Satúrnio"): 2.6; 2.25; 5.6; 5.9; 5.11; 5.14; 8.3; 9.1; A2.6; A5.6; A5.6.3; A5.11

Costa, Fernandes: 4.62; 9.2

Crespo, Gonçalves: 1.34; 2.34; 4.65; A2.34/35; A4.65

Cruz, Azevedo: 5.39; 5.47; A5.39

Cruz, Frei Agostinho da: 4.3; 4.14

Cruz, Frei Paulo da: 4.30

Cruz Filho: 3.27.2; 3.40.1

Cunha, Félix Xavier da: 2.84

Cunha, J. Itiberê da: 5.47

Cunha, Maria da: 4.62

Cunha, Tristão da: 5.47

Cúrcio, Gracílio: 2.93

d'Alcamo, Ciullo: 1.11

d'Almeida, Fialho: 5.28; 5.43; 9.1

d'Alva, Oscar: 5.39; A5.39

Damasceno, Arnaldo: A3.45.1

d'Amice, Ruggieri: 1.18

Danilevsky: 7.6

d'Annunzio, Gabriel: 1.34

Dantas, Júlio: 1.34; 2.27; 4.70

Dante: ver Aliguieri

d'Arezzo, (Fra) Guittonne: 1.7; 1.10

Davanzati, Chiaro: 1.10; 1.21; 1.23; 9.2

Déjazet, Virgínia: 6.4.22

Delfino, Luís: 2.74; 3.11; 5.31; 8.9; A1.15/17.1; A2.18; A2.68/69.7; A2.74; A3.45.1; A5.6; A5.6.3; A5.15; A5.31

Dellile: 6.6.25

Desbordes-Valmore, Marcelina: 6.4.6

Deschamps, Emílio e Antonny: 6.4.6

d'Espérey, Franchet: 2.85

Deus, João de: 4.50; 4.51

Devéria, Aquiles e Eugênio: 6.4.6

Dias, Gonçalves: 5.22; A5.6.1; A5.6.3; A5.20

Dias, Teófilo: 8.14; A3.19.1

Diegues, Douglas: 8.79

Dierx, Leão: 5.26

Dinamene: 4.26

d'Oliveira, Alberto: 4.62

Dorchain, Augusto: 1.5; 1.6; 2.48; 2.61; 9.1; A2.44/50

Dória, Franklin: 5.22; 9.2

Drayton: 1.35

Dromard, G.: 2.33; 2.97; 9.1

Drummond: ver Andrade

Du Bellay, Joachim: 1.3; 1.9; 1.15; 1.16; 1.34; 2.67; 9.1

Dumas, Alexandre: 6.4.6

Duro, José: 4.62

Eichendorf: 1.35

Elísio, Filinto: 4.42

Ênio: 6.6.11

Enzo (rei da Sardenha): 1.18

Ernesto Júnior, Bento: 2.68

Espanca, Florbela: 1.34; 4.73; A4.62/73

Espinheira Filho, Ruy: 8.75; A5.6.3

Espínola, Adriano: A5.6.3

Estaço, Baltazar: 4.30

Etienne, L.: 1.12; 9.1

Eurípedes: 6.6.7

Faguet, Emílio: 1.11; 1.34

Falcão, Cristóvão: 4.3

Faria, Alberto: 3.11; 3.16.2; 6.4.4; 6.4.11; 6.6.25; 6.7.3; 6.7.12; 9.1

Faustino, Mário: A2.68/69.8; A5.6.2

Feijó, Antônio: 4.62

Fernandes, Alexandre: A3.45.1

Ferreira, Antônio: 4.3; 4.14; 4.15; A4.15/20

Feuerbach: 1.33

Fidélis, Zé: A3.31.1

Figueiredo, Araújo: 5.47

Figueiredo, Cândido de: 6.6.1; 9.1

Figueiredo, Fidelino de: 1.7; 1.30; 2.5; 4.5; 4.11; 4.12; 4.22; 4.50; 4.54; 9.1; A4.12.2; A4.22

Filippo, Rustico de: 1.10

Flores, Gilberto: 2.92

Foch, general: 2.85

Fontaney, Antônio: 6.4.6

Fontes, Hermes: 5.39; 8.53; A5.6.3

Fontes, Martins: 3.19.2; 5.39; 8.58; A2.18; A2.80.2; A5.6.3; A6.4.2

Fontoura, Adelino: 5.38

Foscolo, Ugo: 1.34

França, Aristides: 5.47

França, Gonçalo Soares da: 5.1

France, Anatole: 6.6.20

Franco, Luís: 4.30

Frederico II: 1.4; 1.10; 1.11; 1.18; 1.19; 1.20; 9.2

Freire, Laudelino: 2.8; 2.9; A2.8/9

Freire, Teotônio: 5.39; A5.39

Galvão, Francisco: 4.30

Gama, José Basílio da: 5.9; 5.12; 6.4.24; 6.6.13

Gama, Marcelo: 5.39

Garção, Mayer: 2.45; 2.47

Garção, Pedro Antônio Correia: 4.42

Garcillaso: 1.34; 6.6.11

Garrett, Almeida: 4.49; 4.50; 5.11; A4.22

Gasset, J. Ortega y: 7.6

Gatti, G. M.: 2.29

Gautier, Teófilo: 1.34; 2.11; 2.13; 6.6.17; 6.6.19; 6.6.24; 7.8;
A2.10/13

Gay, Sofia e Delfina: 6.4.6

Geibel: 1.35

Gener, Pompeyo: 7.6

Gil, Augusto: 4.62

Godeau, Antônio: 1.8

Goethe: 1.35; 3.6; 5.21

Gombaud, Ogier de: 1.34

Gomes, Francisco Dias: 4.7; 4.8; 4.11; 9.1

Gondim, Carlos: 5.39; A5.39

Góngora: 1.34; 4.32

Gonzaga, Tomás Antônio: 5.9; 5.11; 5.13; A5.6.3

Grieco, Agripino: 5.32

Grünewald, José Lino: A5.49.4

Guerrini, Olindo: ver Stecchetti

Guimaraens, Alphonsus de: 5.47; 8.31; A3.45.1; A5.6.3

Guimaraens, Arcangelus de: 5.47

Guimaraens Filho, Alphonsus de: 8.69; A1.15/17.2; A5.6.2

Guimarães, Luís (o "Diplomata"): 1.24; 2.6; 2.35; 5.27; 5.28; 6.3; 6.6.14; 6.6.15; 6.6.25; 6.7.11; 8.11; A2.6; A2.34/35; A3.45.1; A5.6; A5.6.3; A5.28

Guimarães Filho, Luís: 5.39; 6.7.9; 8.41

Guinizelli, Guido: 1.10; 1.22; 1.23

Guiraud, Alexandre: 6.4.6

Gusmán, Herman Perez de: 4.9

Gusmão, Alexandre de: 5.7; 8.2

Guttinguer, Ulrico: 6.4.6

Guyet-Desfontaines, Senhora: 6.4.20

Haraucourt, Edmundo: 1.33; 1.34

Hauvette, Henrique: 1.10; 1.21; 9.1

Hebbel: 1.35

Herculano, Alexandre: 4.49

Herédia, José Maria de: 1.34; 2.18; 2.25; 2.39; 2.48; 2.54; 3.13.1; 3.16.1; 3.17.1; 3.20.1; 3.23.1; 5.26; 5.40; 6.6.25; A2.18

Hernández, Miguel: A5.49.4

Herrera: 1.34

Heyse: 1.35

Holanda, Gastão de: A5.6.3

Homero: 6.6.6; 6.6.10; 6.6.11

Hopkins, Gerard Manley: A5.49.4

Horácio: 2.91; 3.46

Hugo, Adélia: 6.4.19

Hugo, Víctor: 6.4.6; 6.4.7; 6.4.8

Imperial, Francisco: 1.4

Irineu Filho: ver Flores

Isabel, princesa: 2.94

Isgorogota, Judas: 8.63

Itamambuca, Florbela de (Lucas Carrasco): 8.80; A2.68/69.1

Ivo, Ledo: A5.6.2

Jácome, Gonçalo: 5.47

Jazente, Abade de (Paulino Antônio Cabral): 2.41; 4.42; 6.6.22; A2.41/43

Jeans, James: 4.18

Jiménez, Juan Ramón: A5.49.4

João II, rei da Espanha: 4.7; 4.9

João III, rei de Portugal: 4.33

João IV, rei de Portugal: 4.37

Jobim, Maurício: 5.47

Joffre, general: 2.85; 2.86

Johannot, Alfredo e Tony: 6.4.6

Jorge, J. G. de Araújo: 8.68

Júlia, Francisca: ver Silva

Junkes, Lauro: A5.31

Junqueira, Ivan: 8.74; A3.19.1; A5.6.3

Junqueiro, Guerra: 4.62; 5.44

Juromenha, Visconde de: 9.1

Juvenal: 2.91

Kemp, Emílio: 5.47; A5.47

Kilkerry, Pedro: A5.6.3; A5.47

La Fontaine: 2.33; 6.6.25

Lacerda, Narciso de: 4.62

Laet, Carlos de: 4.65; 5.22; 6.5.2; 6.5.5; 6.5.6; 6.5.9; 8.12; 9.1

Lamartine, Afonso de: 6.4.6; 6.4.7; 6.6.25

Lanson, Gustavo: 5.41; 9.1

Larousse, Pedro: 1.3

Laura: ver Noves

Lavau, Abade de: 6.2

Le Goffic, Charles: 9.1

Leal, Fernando: 4.62

Leal, Gomes: 4.64

Leão, Múcio: 9.1

Leitão, João Lopes: 4.30

Leitão, Miguel: 4.30

Leite, Epifânio: 5.39

Leite, Rogaciano: 2.95

Lemos, Ricardo de: 5.47

Lentini, Giacomo ou Jacobo da: 1.7; 1.10; 1.18; 2.37; A1.3

Leonardos, Stella: 8.71

Leoni, Raul de: 5.39; 6.7.9; 8.55; A5.6.3

Leopardi: 1.34

Lima, Augusto de: 5.38; 8.22

Lima, Filgueiras: 6.4.28

Lima, Heitor: 5.39; 8.51

Lima, Hermeto: 5.39; 6.7.11; A3.45.1; A5.39

Lima, João de Brito: 5.1

Lima, Jorge de: 6.7.11; 8.61; A5.6.2; A5.49

Lima, Silvestre de: 5.38

Limeira, Zé: A2.96/98

Lisboa, Henriqueta: A2.68/69.3; A5.6.2

Lisle, Leconte de: 1.34; 2.18; 4.56; 5.26; 6.6.25

Lobato, Monteiro: A3.11

Lobo, Francisco Rodrigues: 1.34; 4.35; 4.36; 4.39; A4.39; A5.4

Lolié, Frederico: 1.6

Lopes, B.: 2.73; 5.38; 5.47; 8.16; A3.45.1; A5.6.3

Lopes, Oscar: 5.39; 8.44

Lopes, Tomás: 5.39

Loreto, Barão de: ver Dória

Lorris, Guilherme de: 1.2

Lúcio, João: 4.62

Machado, Gilka: 8.62; A2.66; A2.68/69.1; A2.68/69.4; A5.6.3

Machado, Raul: 3.20.2; 5.39; A5.39

Machado, Rodolfo: 5.39

Maciel, Júlio: 3.21.2; 3.22.2

Madragoa, Lobo da (Antônio Lobo de Carvalho): A4.47.1; A4.47.2

Magalhães, Domingos José Gonçalves de: 5.19

Magalhães, Luís de: 4.62

Magalhães, Valentim: 5.21; 5.38; 9.1; A5.38

Magalhães Júnior, R.: 3.11

Malherbe, François de: 1.9; 6.6.25; A2.67.2

Mallarmé, Estefânio: 1.34; 2.71; 5.41; 5.42; A2.70/71; A5.49.1

Malleville, Cláudio de: 1.34; 2.4; 6.4.2

Man, H. de: 7.6

Mannoury, general: 2.85

Manuel I, rei de Portugal: 4.25

Maranhão Sobrinho: 5.39; A5.39

Marcial: 2.91

Maria, Infanta D.: 4.25

Maria I: A4.47.3

Mariano, Olegário: 3.11; 3.24.2

Marini: 2.71; 4.32

Marot, Clemente: 1.6; 1.9; 1.11; A1.9

Marthold, Júlio: 2.77

Martins, Mendes: 8.40

Martins, Oliveira: 4.55

Matos, André Rodrigues de: 4.35

Matos, Eusébio de: 5.1

Matos (Guerra), Gregório de (o "Boca do Inferno"): 2.92; 5.1; 5.3; 5.4; 5.5; 5.6; 8.1; 9.1; A2.5; A2.6; A2.8/9; A2.91/92; A4.32; A4.39; A5.4; A5.6; A5.6.1; A5.6.3; A5.22

Matos, João Xavier de: 4.42; 4.43; A4.47.2

Maurevert, J.: 6.6.1; 6.6.11; 6.6.16

Máximo, Quinto Fábio: 2.86

Maynard: 1.34

Meireles, Cecília: A2.68/69.2; A2.68/69.6; A2.68/69.7; A5.6.2

Meireles, Saturnino de: 5.47

Melo, D. Francisco Manuel de: 1.34; 4.35; 4.36; 4.37; 4.40

Mena, João de: 4.7; 4.9

Mendès, Catulo: 1.34; 2.95

Mendes, Cunha: 5.47

Mendes, Murilo: A2.68/69.6; A5.6.2

Mendonça, Lúcio de: 3.11; 5.38

Mendoza, Iñigo López de: ver Santillana

Meneses, Castro: 5.39

Meneses, Djacir: 5.46

Meneses, Emílio de: 2.82; 2.92; 5.38; 8.27; A1.15/17.1; A2.68/69.10; A2.88; A5.6; A5.6.3; A5.22.2

Menessier, Fernando Júlio: 6.4.9

Menessier, Maria Antonieta Elisabete: 6.4.2; 6.4.7; 6.4.9; 6.4.11; 6.4.13; 6.4.19; 6.4.21

Metastásio, Pedro: 2.41; 2.42; 5.11; 6.6.19; 6.6.22; 6.6.23

Meyer, Augusto: A5.6.2

Míccolis, Leila: A2.68/69.10

Miguel Ângelo: 1.34

Milano, Dante: 8.64; A5.6.2

Mill, Stuart: 6.5.2

Milton, John: 1.15; 1.17; 1.35; 9.2; A6.5

Miranda, Carmen: A3.11

Miranda, Francisco de Sá de: 2.66; 4.1; 4.3; 4.4; 4.5; 4.7; 4.10; 4.11; 4.14; 4.22; A4.12; A6.5.1

Moderno, Alice: 4.62

Molière: 4.20; 6.6.25

Monsaraz, Conde de: 1.34; 4.66; 4.70; A4.66

Monselet, Carlos: 2.90; 9.2

Monteiro, Antônio Peregrino Maciel: 5.15; 6.7.3; 6.7.11

Morais, Vinícius de: 8.67; A2.68/69.3; A2.68/69.4; A2.68/69.10; A5.6.2; A5.49; A5.49.3; A6.7

Mostacci, Jacobo: 1.18

Moutinho, Rita: A2.68/69.8

Musset, Alfredo de: 6.4.6; 6.4.8; 6.4.19; 6.6.20; 6.6.25

Nascimento, Faustino: 3.25.2; A3.25.1

Nascimento, Dom Francisco Manuel do: ver Elísio

Natércia: 4.24; 4.25; A4.24/25

Nejar, Carlos: A5.6.3

Nervo, Amado: 3.27.1

Nery, Narciso: A3.45.1

Neves Sobrinho, Faria: 5.39

Nobre, Antônio: 1.34; 4.67; 4.68; 4.69; 5.44

Nóbrega, Melo: 6.4.4; 6.4.12; 6.4.19; 6.4.25; 9.1

Nodier, Carlos: 6.4.2; 6.4.5; 6.4.6; 6.4.8; 6.4.10; 6.4.18

Nodier, Maria: ver Menessier

Nordau, Max: 2.95; 7.6

Noves, Laura de: 1.14; 1.28; 1.30; 1.33; 2.29; A1.24/26; A4.24/25; A6.6.1

Novo, Salvador: A1.15/17.1; A3.25.1; A5.49.3

O'Donnell, Condessa: 6.4.20

Oliveira, Alberto de: 2.8; 2.25; 2.79; 5.6; 5.14; 5.16; 5.33; 5.36; 5.51; 6.7.11; 8.18; A2.8/9; A3.45.1; A5.6; A5.6.3; A5.36

Oliveira, Aloísio de: A3.11

Oliveira, Antônio Correia de: 4.62

Oliveira, Manuel Botelho de: 5.1; 5.2; A5.1/3; A5.6.3

Opitz: 1.35

Oriente, Fernão Álvares de: 4.30

Otaviano, Francisco: 5.22; 8.6

Otávio, Rodrigo: 5.39; A5.39

Ovídio: 6.4.24; 6.6.11

Pacheco, Félix: 5.39; 5.47

Pais, José Paulo: A2.67.1/2; A2.75; A3.13.3; A3.24.1; A4.47.3; A5.49.2

Pallottini, Renata: A2.68/69.3; A2.68/69.8; A5.6.3

Papança, Antônio de Macedo: ver Monsaraz

Parola, Lulu: ver Carvalho

Pascal: 6.6.25

Pascoais, Antônio Sardinha Teixeira de: 4.62

Passos, Sebastião Cícero de Guimarães: 1.5; 1.6; 2.20; 2.66; 2.81; 5.38; 6.7.5; 8.26; A1.5

Payer, André: 3.22.1

Pederneiras, Mário: 5.47; A5.47

Pedro, Infante D., Duque de Coimbra: 4.7; 4.8; 4.9; 4.10

Peixoto, Afrânio: 5.42; 9.1

Peixoto, Inácio José de Alvarenga: 5.9; 5.12; 5.14; 8.4

Peixoto Júnior, José: A2.62.1

Pelayo, D. Marcelino Menéndez y: 4.9; 6.5.4; 6.5.5; 6.5.10; 9.1

Pellissier, Jorge: 1.9; 6.4.16; 9.1

Pena Filho, Carlos: 8.73; A1.15/17.1; A5.6.3

Penha, João: 4.62

Pennafort, Onestaldo de: 3.11

Pereira, França: 5.39; 8.32

Perestrelo, Pedro da Costa: 4.30

Perin, Cecile: 3.26.1

Perneta, Emiliano: 5.47; A5.6.3; A5.47

Pérsio: 2.91

Pessanha, Camilo: 1.34; 4.72

Petrarca, Francisco: 1.3; 1.4; 1.6; 1.14; 1.17; 1.26; 1.28; 1.30; 1.31; 1.34; 2.27; 2.29; 2.64; 4.4; 4.6; 4.9; 4.10; 4.12; 4.22; 4.23; 5.11; 6.4.15; 6.6.11; 6.6.13; 9.2; A1.3; A2.67.1; A4.12.2; A5.4; A6.6.1; A6.6.2

Pinheiro, Celso: A1.15/17.1

Pires, Áurea: 5.39

Platen: 1.35

Pompéia, Raul: 2.12

Portimão, Condessa de Vila Nova de: 4.37

Portinari, Beatriz: 1.27; 1.28; 1.30; 1.33; A1.24/26; A4.24/25

Portugal, D. Manuel de: 4.14

Proença, Cavalcanti: A2.66

Prudhomme, Sully: 1.33; 1.34; 2.25; 2.83; 3.14.1; 6.7.1; 6.7.3

Ptolomeu: 4.18

Pujol, Hipólito: 3.31.2

Queirós, Ana Amélia de: A2.68/69.1

Queirós, Eça de: 2.12; 6.6.25

Queiroz, Wenceslau de: 5.39; 5.47; A3.45.1

Quental, Antero Tarquínio de: 4.1; 4.19; 4.53; 4.54; 4.57; 4.62; 9.1; A4.54; A4.56

Quevedo: 1.34

Quinault: 2.33

Quintana, Mário: 8.66; A5.6.2

Quita, Domingos dos Reis: 4.42

Rabelais: 6.6.25

Rabelo, Laurindo (o "Poeta Lagartixa"): 5.22; A5.22

Rabelo, Pedro: 5.38

Racine: 4.20; 6.6.25

Rambouillet, Marquesa de: 9.1

Ramos, Luís Antônio Cajazeira: A5.6.2

Ramos, Péricles Eugênio da Silva: A5.6.2

Ramos, Silva: 5.38

Ravasco, Bernardo Vieira: 5.1

Redwitz: 1.35

Régio, José: 1.34

Régnard: 1.34

Reis, Álvaro: 3.37.2; 5.47; 6.4.27

Reis, Sotero dos: 4.10; 4.11; 4.44; 4.48; 9.1

Remédios, Mendes dos: 4.26

Renan, Ernesto: 2.12; 6.6.26

Renault, Abgar: A5.6.2; A5.16

Resende, André Falcão de: 4.14

Resende, Garcia de: 4.7

Resende, Padre José Severiano de: 5.39

Rezende, Edgard: A2.8/9

Ribeiro, Bernardim: 4.3; 6.6.11

Ribeiro, Flexa: 5.47

Ribeiro, Gomes: 3.30.2; 3.35.2

Ribeiro, João: 2.13; 4.17; 4.32; 5.11; 5.16; 8.20; 9.1; A2.10/13

Ricardo, Cassiano: 2.21; 2.70; A2.70/71

Richepin: 1.34

Rilke: A5.49.4

Rodrigues, Bernardo: 4.30

Rodrigues, José Maria: 4.25

Rolim, Zalina: 5.39

Rollinat, Maurice: 1.34; 2.31; 3.18.1

Romano, Giulio: A2.75.1

Romero, Sílvio: 5.4; 5.10; 5.42; 5.45; 6.6.13; 9.1

Ronsard, Pierre de: 1.15; 1.16; 1.34; 2.25; 2.67; A2.67.1/2

Rosas, Ernâni: A5.47

Rosas, Oscar: 5.47

Rosseti, Dante Gabriel: 1.35

Rossetti, Cristina: 1.35

Rostand, Edmundo: 2.85; 2.87

Rousseau: 6.6.25

Rückert: 1.35

Rueda, Salvador: 1.34

Saba, Umberto: A5.49.4

Saint-Gellais, Mellin de: 1.6; 1.9; 1.11; 4.1

Sainte-Beuve: 1.9; 1.15; 1.17; 1.34; 6.4.6; 6.4.15; 6.4.16; A1.15/17

Saldanha, José da Natividade: 5.15

Sales, Antônio: 2.83; 3.11; 3.14.2; 3.15.2; 5.39; 8.29

Sales, Artur de: 5.39; A5.39

Salusse, Júlio: 5.39; 6.7.11; 8.33

Samain, Alberto: 1.34; 2.76

Sannazaro: 6.6.11

Santillana, Marquês de: 1.4; 1.34; 4.1; 4.9

Santos, Daltro: 5.39

Santos, Maria Clara da Cunha: 5.39

Saraiva, João: 4.62

Sarrail, general: 2.85

Savard, Eugênio: 5.39

Scève, Maurício de: 5.42

Schede: 1.35

Schlegal*, Augusto: 1.35

Schmidt, Augusto Frederico: A5.6.2

Secchin, Antônio Carlos: 8.77

Seché, Afonso: 1.31; 9.1

Ségalas, Inês: 6.4.6

Semedo, Belquior Curvo: 4.42

Sequeira, Cônego F. M. Bueno de: 9.1

Sévigné: 6.6.25

Shakespeare: 1.15; 1.17; 1.35; 3.6; 4.20; 6.6.3; 6.6.20; 9.2;
A2.68/69.8; A5.6.2

Shelley: 1.35

Silva, A. J. Pereira da: 5.47; 8.39

Silva, Antônio Dinis da Cruz e: 4.42

Silva, Costa e: 5.39; 6.7.11; 8.47; A5.6.3

Silva, Domingos Carvalho da: A5.6.2

Silva, Francisca Júlia da: 5.38; 5.40; 8.36; A2.68/69.3; A5.6.3

Silva, Jonas da: 3.39.1; 5.39; 8.42

Silva, José Bonifácio de Andrada e: 2.84; 5.15

Silva, Júlio César da: 5.39; A1.15/17.1

Silva, Víctor: 5.39

Silveira Neto: 5.47

Simon, Rafael: 3.14.3

Siqueira, Nóbrega de: A1.15/17.1

Soares, Elza: A3.11

Sócrates: 9.2

Solano, Rodrigo: 4.71

Sorokin: 7.6

Soulary, Josephin: 1.34; 3.21.1; 6.4.15

Sousa, Afonso Félix de: A5.6.2

Sousa, Auta de: 8.57; A2.68/69.1; A5.6.3

Sousa, Cruz e: 5.45; 5.46; 8.23; A1.15/17.1; A2.18; A2.84; A5.6; A5.6.3; A5.46

Sousa, Leal de: 5.39

Sousa, Manuel de Faria e: 4.24; 4.35

Sousa, Teixeira de: 5.22

Spengler: 7.6

Spenser: 1.15; 1.17; 1.35; 9.2

Stecchetti, Lourenço: 1.34; 6.6.14; 6.6.15

Stork, Guilherme: 4.53

Strauss, Davi: 3.6

Swinburne: 1.35

Tasso, Torcato: 1.15; 1.17; 1.34; 4.25; 6.6.8; 9.2

Tavares, Braulio: A2.96/98.1

Teixeira, Fausto Guedes: 4.62

Teixeira, Gustavo: A2.82

Teixeira, Múcio: 5.38; 8.17

Teixeira, Orlando: 5.39

Teles, Gilberto Mendonça: A5.6.3

Teófilo, Aníbal: 5.39; 6.7.9; 8.35

Testu, Amável: 6.4.6

Thiard, Pontus du: 1.34

Thibaut VII: 1.2

Tigre, Bastos: 2.89; A2.88; A3.32.1; A3.36.1; A6.4.2

Tolentino, Bruno: A5.6.3

Tomás, Padre Antônio: 5.39; 6.7.11; 8.30

Toynbee: 7.6

Valadares, Napoleão: A2.8/9

Valente, Sílvio: A1.15/17.1

Valéry, Paulo: 5.42

Vallée, Jaques de: 6.2

Varela, Fagundes: 5.20; 5.22

Vasconcelos, Carolina Michaelis de: 4.5; 4.11; 4.56; 9.1

Vasconcelos, Moreira de: A3.45.1

Vega, Lope de: 1.34; A2.5

Veiga, Evaristo da: A1.15/17.1

Veloso, Caetano: A4.39

Verde, Cesário: A2.68/69.3; A4.62/73

Vergílio (Maro): 2.55; 6.6.6; 6.6.11; 6.6.20

Veríssimo, José: 5.4; 5.24; 6.6.16; 9.1; A5.4

Verlaine: 1.34; 5.41; 5.47

Vicente, Gil: 4.3

Victor, Nestor: 5.47; 9.1

Vieira, Afonso Lopes: 1.34; 4.69

Vieira, Arnaldo Damasceno: 5.39

Vigne/Vignes, Pier/Pierre delle/das: 1.4; 1.10; 1.11; 1.18; 1.19; 2.37; 9.2; A1.3

Vigny, Alfredo de: 6.4.6

Vilar, Pétion de: 3.37.1; 3.38.1; 3.41; 3.44; 3.45; 5.39; 5.47; A3.45

Vineis, Petrus de: ver Vigne

Viseu, Eugênia: 2.34

Vitorino, Virgínia: 1.34; 4.62

Voiture, Vicente: 1.9; 1.34; 2.4; 6.2; 6.4.2

Voltaire: 2.33; 6.2; 6.6.10; 6.6.25; 9.1

Wagner, Richard: 2.71

Waldor, Melânia: 6.4.6

Wamosy, Alceu: 5.39; 6.7.11; 8.56; A5.6.3

Wanke, Eno Teodoro: A1.15/17.1; A3.36.1; A5.6.3; A6.4.2

Wanzek, Stilon: A2.96/98.1

Weckerlin: 1.35

White, Blanco: ver Blanco

Wordsworth, Guilherme: 1.15; 1.16; 1.17; 1.35; 9.2; A1.15/17; A1.15/17.2

Xavier, Chico: 8.11.1; 8.18.1; 8.19.1; 8.23.1; 8.24.1; 8.27.2; 8.31.1;
8.46.1; 8.53.1; 8.55.2; 8.57.1; A5.22.2

Xavier, Fontoura: 3.11; 5.38; A3.45.1

Zorrila: 1.34

LINKS

O SEXO DO VERSO: MACHISMO E FEMINISMO NA REGRA DA POESIA
http://normattoso.sites.uol.com.br

GLAUCO MATTOSO - SITE OFICIAL
http://glaucomattoso.sites.uol.com.br

SONETODOS - POESIA COMPLETA DE GLAUCO MATTOSO
http://sonetodos.sites.uol.com.br/

SONETÁRIO BRASILEIRO
http://www.elsonfroes.com.br/sonetario

HISTÓRIA E TEORIA DO SONETO - CRUZ FILHO ANOTADO POR GLAUCO MATTOSO
http://www.elsonfroes.com.br/osoneto.htm

CENTENÁRIO DE CRUZ FILHO

Hélio Melo

Foi com natural desvanecimento que recebi do Instituto do Ceará a incumbência para falar sobre o poeta Cruz Filho, no transcurso do centenário do seu nascimento. Mais do que a amizade — e seria desnecessário dizê-lo — a admiração ao poeta me fez aceitar o honroso encargo. Apesar de ter convivido com ele bastantes anos, há, neste organismo cultural, confrades que, por terem tido maior convivência, o conheceram mais de perto. Por isso mesmo estariam mais autorizados para o desempenho desta honrosa missão.

Pensei em recuar da empresa, confesso-o, que para mim não é fácil, pois a considero de alta responsabilidade, por se tratar de uma de nossas sumidades poéticas. Mas, de logo, senti-me na indeclinável obrigação intelectual de também prestar justa homenagem ao vate cearense. É nosso dever guardar a memória dos que o merecem. E Cruz Filho está entre estes, porque seu nome não é daqueles que com a morte se apagam.

Figura marcante da vida intelectual de nosso Estado, está ele colocado entre os mais altos cultores da nossa poesia. Trata-se de um poeta de primeira ordem, digno de ser estudado longamente, se o tempo e as forças mo permitissem.

Nasceu José da Cruz Filho em Canindé, no dia 16 de outubro de 1884, onde também lhe nasceram as primeiras fulgurações do espírito. Foram seus pais José Joaquim Cordeiro da Cruz Júnior e Dona Maria Cordeiro Rocha Cruz, que já se não casaram tão jovens, de cujo consórcio veio mais um filho de nome Gregoriano. Estudou ele no Colégio de Santo Antônio, centro de formação não só religiosa como cultural, onde cursou até a 4ª classe. O convento da Ordem Franciscana mantinha o colégio, conhecido como bem equipado, dados os recursos que convergiam para o Santuário de São Francisco. Os Padres Capuchinhos fundaram o colégio e nele instalaram o ensino profissional, talvez o primeiro a ministrar-se no Estado, e que teve parte importante na educação de tantos jovens que depois se projetaram na vida nacional. O colégio destinava-se ao cultivo das vocações sacerdotais, mas a par dessa finalidade, havia as oficinas para despertar as inclinações artísticas dos jovens.

A cultura clássica que Cruz Filho conseguiu adquirir, já em Canindé, graças a seu esforço individual, iria projetá-lo mais tarde, como um dos

poucos poetas de valor do Ceará, no sentido humanístico do termo. Nessa cidade, participou da publicação de alguns jornais, ao lado de seu irmão Gregoriano, de Tomás Barbosa e de outros, destacando-se "A Imprensa", órgão semanal cujo primeiro número saiu no dia 22 de junho de 1913 e que Adonias Lima dizia ser o jornal mais bem escrito do Ceará. Os artigos de fundo eram da autoria de Cruz Filho. Depois, vieram "O Canindé", onde Gregoriano mantinha uma seção denominada "Perfis", com clichês talhados em madeira por Tomás Barbosa, e o "Santuário de São Francisco", jornal ainda circulante, de orientação religiosa, e defensor dos interesses da comunidade, e que cheguei a conhecer por intermédio de um de seus assinantes em Fortaleza, o professor e filólogo Eduardo Gomes de Matos.

Embora o ambiente de Canindé lhe não fosse culturalmente tão árido, faltava-lhe, contudo, estímulo e platéia para suas produções literárias, que o levariam, mais tarde, à Academia Cearense de Letras. Duas tribunas lhe foram destinadas: o jornal, para a publicação de seus versos, e a cátedra, para cujas salas de aula levou o clarão de sua inteligência e de seus conhecimentos.

Posto que muito o marcasse a influência mesológica, transferiu-se, em 1918, para Fortaleza. Aqui encontraria o clima intelectual de que tanto necessitava seu espírito ávido de mais altos vôos.

CANINDÉ

Antes de referir-me à atuação de Cruz Filho em nossa capital, desejo alongar a minha memória para os recuados tempos de 1932, quando conheci Canindé, cidade fincada no sertão central do Ceará, em zona das mais agrestes. Aliás, posteriormente, o poeta Antônio Sales me chamaria a atenção para o contraste geográfico entre Canindé e o Vale do Cariri.

Levado por meu saudoso pai, tinha eu apenas dez anos de idade, quando, pela primeira vez, senti de perto, em toda a sua crueza, a tragédia da seca, esse terrível flagelo que transforma homens financeiramente remediados em mendigos, homens válidos em doentes, deixando atrás de si dolorosas marcas de devastação. O tétrico cenário de fome e sofrimento, que tanto me impressionou. Jamais se me deliu da mente. Guardo a dolorosa impressão que se me fixou, nos olhos de criança, daquele inesquecível quadro de miséria e desespero. Pelas estradas só se via angústia e desolação. Eram levas de retirantes, despegando-se de suas raízes ecológicas, na tentativa de subsistir. Caminhavam sob um céu aberto, sem nenhum farrapo de nuvem, queimados por um sol causticante, cercados tristemente por uma natureza inerte. A emigração em busca do desconhecido era a única saída para aquela gente sofrida e martirizada pela sede e pela fome. A natureza avara punha à prova a resistência daqueles bravos nordestinos, definhados pela situação de penúria em que se encontravam, vítimas dessa terrível catástrofe de imprevisível dimensão social. Lançavam-se à aventura do desconhecido, numa demonstração de extraordinária bravura.

Restava-lhes esta única e preciosa riqueza: a coragem. A fome, que era imensa e devastadora, como um déspota, estrangulava aquela gente humilde e paciente. Ficou-me a fisionomia de um desses miseráveis, vergado pelo peso do sofrimento, que estendera a mão, magra e ressequida, a meu pai. Era um caco humano, "uma varredura de gente", como diria Monteiro Lobato, uma figura esquálida quase devorada pelo flagelo. Esses farrapos humanos, vencidos pela natureza inclemente, que traziam em si o fiel e doloroso retrato da miséria, destinavam-se à capital, na esperança de minorar seus sofrimentos. Aqui, entretanto, eram vistos como intrusos e indesejáveis. Seu drama crescia, então, de intensidade.

O Governo se tem empenhado no combate às secas, para cuja atenuação há contribuído, de modo persistente, o clero cearense, sempre solidário com as vítimas dessas catástrofes. Monsenhor Quinderé, de inesquecível memória, refere-se, em seu livro sobre D. Joaquim José Vieira, ao penoso trabalho de D. Manuel da Silva Gomes, indo, pessoalmente, angariar recursos, no Sul do País, para as vítimas da seca. D. Antônio de Almeida Lustosa, que foi ilustre membro deste sodalício, impressionado com o que vira na seca de 1942, escreveu emocionante carta pastoral, em que descreve, de maneira comovedora, o drama daquela seca a cujos flagelados deu excepcional assistência.

Foi, senhores, nesse triste cenário de dor e sofrimento que conheci Canindé, em cujas ruas encontrei um povo faminto e seminu; essa mesma terra para onde ainda demandam, nas festas de seu padroeiro, o milagroso São Francisco, incontáveis levas de peregrinos dos mais longínquos recantos do país. De modesta capela, erigida em 1796, por um devoto do conhecido Taumaturgo, Francisco Xavier de Medeiros, transmudou-se em famosa Basílica, para onde acorrem, anualmente, milhares de pessoas em busca de lenitivo para seus padecimentos físicos e morais.

EM FORTALEZA

Cruz Filho, logo que chegou a Fortaleza, em 1918, foi nomeado inspetor regional do ensino, tendo-se, em função do cargo, deslocado várias vezes para o interior do Estado, em inspeção às escolas que lhe estavam ao encargo. Ao longo dessas visitas, deixou registradas muitas observações e sugestões que Lourenço Filho, então diretor da instrução pública do Estado, soube aproveitar e louvar, conforme declarou ao próprio Cruz, quando exercia este o cargo de oficial de gabinete do Presidente Justiniano de Serpa, para o qual foi indicado por Antônio Sales, amigo íntimo de ambos. Exerceu Cruz Filho ainda os cargos de Diretor Geral da então Secretaria do Interior e Justiça e Diretor da Hospedaria Getúlio Vargas e, finalmente, o de Secretário da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará, em que se aposentou.

Vi-o, pela primeira vez, na pior fase de sua vida, quando fazia eu, por volta de 1940, o curso pré-jurídico, jovem quase implume, mas já amante das letras. Certa noite, quando regressava do velho Liceu, passava ele pelo centro da cidade, quando um amigo me chamou a atenção: "aquele é o poeta Cruz Filho". Aguçava-me o interesse de conhecê-lo, porque Antônio Sales, com quem já convivia, dele me falava com grande simpatia intelectual. Ambos dormem hoje o sono eterno da sepultura. Nessa época, em que talvez vivesse o poeta espezinhado pelo egoísmo e a opressão sociais, atravessava ele uma fase de desregramento, alienado da realidade da vida, descuidoso do porvir, entregue à boemia, procurando afogar no álcool as preocupaçõs e tormentas da vida.

Não vos recordo essa passagem crítica de sua vida por intenção propositada; recordo-vo-la para mostrar quanto vale o poder da vontade, essa força interior que há em todos nós. Retomado o caminho certo, Cruz Filho jamais ingeriria, pelo resto da vida, uma só gota de álcool.

Pelo seu alto valor era um injustiçado. Só mais tarde, Beni Carvalho, seu dileto amigo, ao assumir a interventoria do Estado, reparava a injustiça, nomeando-o para os quadros da Faculdade de Direito, como subsecretário, para o que foi preciso subtrair-lhe dez anos na idade.

Os que conviveram com ele na década de vinte, quando freqüentava as rodas palacianas como membro do Governo Serpa, dão notícia de que era um dos homens mais elegantes de seu tempo, um verdadeiro dândi.

O fato de se não ter formado não diminui o lustre do poeta. Era um autodidata, como o foram outros mestres do Ceará, entre os quais, o próprio Antônio Sales, Martinz de Aguiar, Monte Arrais, Otacílio de Azevedo, Serra Azul, e, no plano nacional, a personagem esplendente de Machado de Assis.

Só a partir de 1958, já estando ele em idade madura, é que viria eu privar de sua intimidade, quando então, encareceram as nossas relações. Tal convivência é que me permitiu conhecer-lhe a retidão de sentimentos e os atributos intelectuais e dotes morais de tão alta valia. Desde então, passei a apreciar as qualidades desse homem pobre de bens materiais, tão desinteressado de si, contrastantes sem dúvida com o exagerado egotismo dos dias atuais, mas rico de virtudes morais, mesmo porque o dinheiro nunca o fascinou, o que rareia no mundo de hoje, em que só se vive de algarismos. Possuía ele um dos mais belos ornamentos do espírito humano: a modéstia. Procurava ocultar-se em si mesmo, com o pundonor próprio de quem não deseja aparecer. Enquanto a maioria dos homens gosta de saborear louvores, estes constituíam para Cruz Filho terrível constrangimento. Enquanto muitos vivem na ambição do esplendor e da glória, era do seu real agrado viver na penumbra e na obscuridade. No seu dicionário não havia a palavra "vaidade", mal de que sofrem, geralmente, os nossos intelectuais. Diria como Machado de Assis que "odiava o pedantismo, qualquer que fosse seu sexo". As causas do seu retraimento não nos é difícil achá-las. Tinha sua

origem nos anos em que trabalhou recluso em educandário religioso, de rígido regime disciplinar ou no próprio temperamento. Por ser retraído, não era homem de cortesanices. Essa extraordinária modéstia que lhe adornava a personalidade, exalçada por extrema lealdade, está sendo hoje substituída pelo cinismo que grassa nas camadas sociais mais elevadas, onde muitos não sabem subir sem esmagar o próximo, preocupados com o poder, a riqueza, a glória, o imediatismo, enfim, cinismo que no dizer de Machado de Assis "é a sinceridade dos patifes". Cruz Filho deu, não obstante, expressiva importância aos títulos que lhe conferiram. As raras homenagens que lhe prestávamos em seu aniversário o colocavam em penosa situação de angústia, acanhamento e vexame. Ele devia compreender que vivemos neste mundo sujeitos a leis e convenções sociais, embora muitas vezes as abominemos. Nada se perde com ser simples e bom. Cruz, além disso, era sincero, manso, desinteressado e discreto, amigo, sobretudo, do recato e da obscuridade. Os que com ele convivemos na Faculdade de Direito — Instituição a que prestou inolvidáveis serviços — dele guardamos, porque deveras lhe queríamos, uma grata e inesquecível lembrança.

O CELIBATÁRIO

Há homens que nascem para viver na solidão. Cruz Filho foi um deles. Pode o celibatário viver o melhor dos mundos, entregue aos devaneios do espírito, que são, no caso, a sublimação da própria vida matrimonial. Cruz Filho fez dos livros, da poesia, a sublimação do amor conjugal e trazia a paz consigo. Essa tranqüilidade interior, essa alegria de viver, tanto pode estar dentro como fora do casamento. Vocação ou sorte, o homem, em qualquer desses estados, encontrará a suprema felicidade, ou o terrível desespero. A verdade é que, no casamento ou no celibato, estaremos sujeitos às duras provações da vida. Para ambos os casos se exige coragem e determinação. Se para muitos é o casamento um encanto perene, para outros é a suprema desgraça, para a qual se é arrastado por uma força violenta e estranha. Tanto mais no mundo atual, absorvente, trepidante, avassalador, cheio de solicitações, em que cedo passa a fase do delírio conjugal. Encara-se atualmente o matrimônio com leviandade e por isso vem ele perdendo o seu valor intrínseco. Muitos fazem dele uma improvisação, uma aventura que os levam ao abismo. Hoje em dia, uma pequena oposição de sentimentos ou ligeiros incidentes bastam para separar um casal. Quantos só depois de casados é que se apercebem que têm sentimentos adversos! Casam-se e com pouco tempo já não se pertencem, porque o fogo fátuo do amor se apaga logo no coração dos cônjuges. E tanto mais agora, quando a mulher, cada dia mais independente, compete sobranceiramente com o homem. Há um século já dizia Machado de Assis que "a mulher está perdendo a superstição do homem".

Hoje, a mulher se iguala ao homem nas responsabilidades do lar com a reforma da Lei nº 4.121, de 27 de agosto de 1962, o chamado "Estatuto da Mulher Casada", passou esta a assumir com o casamento a "condição de companheira, consorte e colaboradora do marido nos encargos de família, cabendo-lhe velar pela direção material e moral desta".

Se para muitos é o casamento uma suave cadeia, para outros são grilhões de ferro. Muitas vezes, para suportá-los, é preciso forte dose de paciência e renúncia. Por isso, preferível mil vezes é o celibato a um mau casamento, porque este rouba a paz e o sossego dos cônjuges, não lhes permitindo sequer raros e breves lapsos de entendimento, sobretudo quando problemas e preocupações se assoberbam à falta de comunhão de sentimentos, o que impossibilita ao casal a mais simples conversa preambular.

O poeta é um ser que aspira a uma vida livre e despreocupada, sem peias, sem compromisso de ordem sentimental senão consigo próprio. Cruz Filho, consciente de que o casamento poderia trazer-lhe muitas complicações, conjurou antecipadamente possíveis hipóteses. Foi no celibato que encontrou o seu *modus vivendi,* ou até mesmo sua autêntica maneira de viver, tranqüilo consigo mesmo, pois era essa a sua exata vocação. Fez dos livros os seus verdadeiros filhos que são também, muitas vezes, a compensação do matrimônio. E essa compensação chega a superar não raro o estado conjugal.

Os estos matrimoniais lhe sopraram, entretanto, mais de uma vez buscado por moças casamenteiras, noivas que lhe quisessem, não deixou de tê-las. Mas, o poeta resistiu. Poderia o casamento negrejar-lhe a paz interior, com seus vendavais muitas vezes inevitáveis, levando-o à pior das solidões: a que se tem ao lado da companheira. O poeta não quis arriscar. Sabia que o casamento traz consigo compromissos para uma vida em comum. Mais que isso: impõe renúncias e muitas vezes inauditos sacrifícios com os difíceis relacionamentos domésticos. Se não aceitar tais condições, o casal passa a viver hipocritamente. Foi talvez para não sujeitar-se a essas mutações, por vezes violentas, que Cruz Filho se deixou ficar na solidão do celibato. Shoppenhauer focaliza objetivamente o assunto quando diz: "em nosso universo monógamo, casar é perder metade de seus direitos e duplicar seus deveres".

Olhos brandos e amorosos jamais conseguiram comprometê-lo. Alguns amores velhos ainda o espreitaram por alguns anos. E ele continuou resistindo. Embora lhe fossem muitas as pretendentes, teve uma afeição na vida para quem dedicou belo soneto. Foi a jovem Maria de Pinho Pessoa, filha do casal Dr. Plácido de Pinho Pessoa, e Da. Marta Barbosa Pessoa, a qual, como ele, morreu solteira, no ano passado. Mostrou-ma Nair Teixeira, no velório do poeta, ao lado do corpo inanimado do seu príncipe encantado.

Se porventura teve algum propósito matrimonial, levou-o para a sepultura, ou as mulheres o dissuadiram disso por decepção. A sua amada foi verdadeiramente a poesia.

O AGNÓSTICO

Não sei se Cruz Filho pode ser considerado um agnóstico no sentido exato do termo, embora o não preocupasse o incandescente problema da salvação eterna. Mas, outros problemas o atormentavam, porque estava sempre a querer perscrutar os fenômenos inextricáveis da existência humana, a querer desvendar o incognoscível, a não esconder sua perplexão ante a existência ou não de outra vida. Ficava por vezes dubitativo diante de tais questões. Não podia, por isso mesmo, esconder algumas apreensões e temores do destino do homem. Quanto mais se aprofundava em tais questões, mais prosperavam suas dúvidas diante desses segredos indestrinçáveis. A verdade é que nunca deixou de curar dos transcendentes problemas de além-túmulo. Ficava ruminando esses complicados assuntos que, se não abalassem suas convicções de ateu, davam-lhe, de certo modo, alguma inquietação. O homem em si já é um mistério, e mistério maior é o seu destino. Para ele algo devia haver além de nossas sensações normais. Tudo isso afetava um pouco a serenidade de sua alma, tanto mais que possuía leituras filosóficas aprofundadas a respeito desses assuntos. Interessava-lhe o mistério de após-morte sobre o qual gostava de discutir, denotando sempre admirável soma de raciocínio. Atraíam-no também os insondáveis mistérios do universo, que tanto fascinam nossa imaginação. O professor e filólogo Mário Barbosa Cordeiro, na solenidade de instalação da "Biblioteca Cruz Filho", em Canindé, diz a certa altura de sua alocução: "e como se poderá estar certo do agnosticismo de quem se mostra intrigado ante o desafio que representa para a inteligência o magnífico espetáculo do mundo, como no-lo apresenta o poeta, em arrojadas composições como "acomismo" ou "ciclogênese"? Não seria esse presumível agnosticismo uma prova de alto interesse pela compreensão de um mundo desconcertante e absurdo aos olhos humanos e da enigmática situação do homem, inserido no contexto universal — tema de tanta e perene atualidade?"

Todas essas indagações, bem longe de nossas percepções, acabavam por si mesmas à falta de respostas que o convencessem, esquecido de que essas complexas questões, para esses mistérios, basta a fé que os ilumine. Cruz Filho via os fatos com sua incredulidade; teimoso no seu agnosticismo, era-o deveras.

Em rigor, meus amigos, Cruz não era ateu. Um belo macaco de bronze, que ostentava em seu gabinete, dizia bem de suas convicções. Cruz parecia crer na simiesca procedência humana. Seria, assim, o homem, na sua concepção, descendente do macado, portador da sua geração? E tanto

acreditava que pediu ao já citado filólogo Mário Barbosa, seu parente e amigo, que o colocasse em seu túmulo, projetado pelo mesmo professor. Que o macaco lhe fizesse companhia na sepultura.

Custa-me crer que um homem inteligente, como era o poeta, pudesse admitir tal hipótese. Conta-se que, no colégio Pedro II, o mestre Carlos de Laet foi interrompido por um aluno que lhe fez, em aula, esta observação: "professor, o papai estava dizendo ontem, à hora do almoço, que a gente veio do macaco", ao que retrucou o célebre polemista e filólogo: "meu filho, não quero intrometer-me em assuntos de sua família".

Inimigo das feitiçarias e bruxarias para as quais achava que o melhor lugar era o hospício, Cruz Filho se insurgia também contra cartomantes e adivinhólogos que atraem e iludem pessoas fracas, ingênuas e crédulas, os quais causam, muitas vezes, malefícios de ordem psíquica incalculáveis, achando que deviam ser penalmente responsabilizados.

A bondade do poeta, seu espírito caridoso podiam redimi-lo de seu ateísmo. O pior ateu não é o que abjura Deus, mas o que o não tem no coração. E se há fraternidade no coração, há a presença de Deus. Não está ele longe de nós; está bem ao alcance de nossos sentidos.

A esse propósito transcrevo o que diz Josafá Linhares em seu trabalho "O Humanismo e as Duas Culturas". Assim se expressa o saudoso mestre: "lembro-me de ter lido, na primeira fase de minha formação intelectual, se me não engano, nas imortais páginas de "Os Miseráveis", de Vítor Hugo, que há dois infinitos: "um acima do homem, que é Deus, e outro, no próprio homem, que é o seu coração".

E aqui me vêm à lembrança amiga duas figuras inteiramente opostas no plano espiritual: Joaquim Pimenta e D. Aquino Correia, ambos extremamente caridosos, preocupados sinceramente com o próximo. Ao grande prelado, quando esteve no Ceará, salientei essa circunstância que os unia, porque havia observado pessoalmente esse aspecto comum na natureza dos dois eminentes brasileiros. Testemunhei também a amizade que unia Cruz Filho ao Professor Andrade Furtado, apesar do antagonismo de crença, amigos sinceros tanto quanto podiam sê-lo duas almas religiosamente antagônicas, de tendências filosóficas opostas, o primeiro impenitente ateu e o segundo, respeitável líder católico.

Cruz Filho, sendo tanatófobo, e ele mesmo o confessava, sempre com a visão macabra da morte, não podia estar tranqüilo para a eventualidade de desenlace próximo. Podia não ser medo da morte, mas amor da vida que, no dizer de Machado de Assis, são sinônimos.

O PURISTA DA LINGUAGEM

Cruz Filho foi primoroso artífice de nossa língua. Conhecia-lhe os segredos e a manejava com admirável correção. Nos longos anos de leitura, em que acumulou cultura clássica, soube ele conviver com os puristas de

nossa língua e deles assimilar a linguagem correta e burilada. Verso ou prosa, tudo lhe saía espontâneo, harmonioso e escorreito. Ligado que era ao francês, conhecia e evitava os galicismos, quer de vocábulos, quer de frases. Inimigo do supérfluo, sua linguagem era densa, concisa, plena de conteúdo. Qualquer problema lingüístico excitava sua curiosidade. Insurgia-se contra os ácaros do idioma por cuja correção se batia tenazmente. E não escondia sua revolta contra os erros da imprensa, onde cada vez mais rareiam os redatores de boas relações com a gramática. E muitas vezes apontava os erros encontrados. Corrigia-os menos por espírito crítico do que por amor do idioma pátrio. Insurgia-se contra os foliculários da má imprensa, "os mercadores do espírito, que vendem o escândalo e a calúnia", no dizer de Machado de Assis. Ardente na crítica aos maus escritores, não o era menos em elogiar os verdadeiros valores. Há um fato que diz bem da sinceridade e até mesmo da intransigência de Cruz Filho em matéria cultural. Quando a escritora Cândida Santiago Galeno, neta do grande bardo cearense Juvenal Galeno, quis reeditar o primeiro livro de seu ilustre avô — "Prelúdios Poéticos", Cruz a desaconselhou por achar-lhe os versos fracos e imaturos, feitos quando o poeta contava vinte anos, e contrastantes com a obra definitiva do rapsodo das "lendas e canções populares", que mudara inteiramente a maneira de poetar. No gabinete de sua residência tinha ao pé de si um consultório gramatical. Eram amigos que o procuravam para consultas de português. Era assim um ortopedista de defeituosos trabalhos que lhe chegavam às mãos, expungindo-lhes os senões gramaticais, cinzelando-lhes o estilo e dando-lhes a última demão.

Era Cruz Filho muito versado em literatura portuguesa e brasileira, de que foi professor no curso complementar do então Liceu do Ceará. Esporadicamente, deparam-se-me alunos que beberam os ensinamentos de sua cultura literária, na curta fase em que ensinou no tradiconal estabelecimento.

O POETA

Chegamos, finalmente, à parte essencial da vida de Cruz Filho: a poesia, que lhe foi o principal instrumento de trabalho. O templo das musas, que tão assídua e entranhadamente freqüentou, fazendo-o com dignidade e elevação, era o seu cenáculo. Cruz Filho viveu no amanho constante da poesia. Esta constituía para ele um verdadeiro culto. Quem se der ao trabalho de buscar o florilégio dos nossos poetas, há de deparar, de logo, a figura altaneira de Cruz Filho. Foi, sem dúvida, um dos maiores poetas do Ceará. E essa confirmação, temo-la na escolha para príncipe dos poetas cearenses, venera com que o povo de sua terra fez justiça a seu ilustre filho. Esse título, que coroou sua vida literária, recebeu-o com humildade, porque nunca o empolgou a ambição da láurea que lhe foi tão justamente conferida em eleição promovida pelos diários associados, que contaram

então, com a participação dos intelectuais da terra. Como já disse, o poeta execrava tudo que tendesse à promoção pessoal.

Meus Senhores,

Sei que não é tarefa simples estudar a obra poética de Cruz Filho. Sei também que não serei eu quem vai aferir o seu merecimento poético; outros, bem mais autorizados, já o fizeram.

Cruz Filho sabia sentir a arte poética em suas mais altas manifestações. Nele não se sabe que mais apreciar, se a substância ou a forma de seus versos. Cultor da nossa língua, cujos segredos lhe eram tão familiares, e com a qual soube traduzir com tanta emoção e arte seus belos pensamentos, deixou versos de extraordinária perfeição de estilo. Versos de boa estirpe não somente na forma e na arte de versejar, mas principalmente, nos sentimentos, porque estes é que são verdadeiramente os valores essenciais, embora se note algum toque de sensualidade e erotismo em alguns de seus versos, a correção da forma, o aprumo da linguagem, a harmonia das rimas lhe eram inerentes. Estilo elevado, repleto de imagens, de sua pena saíram belíssimos versos, preciosos relicários de nossa literatura, dignos da superioridade de seu talento poético. A grandeza de sua alma e a nobreza de seus sentimentos refletem-se na forma magnificente de seus versos. Tanto quanto o sentimento, a linguagem, essa linguagem que define o poeta, porque esta é a expressão do ser. Seu discurso não era feito de palavras gastas, plebéias, mas nobres e apropriadas, fazia versos como o tecelão paciente que se esmera no trabalho, a fim de lhe dar a forma definitiva. São versos em que retrata, com exatidão, quadros da vida real, as emoções da alma. Pena é que sua linguagem. altíloqua o tornasse inacessível ao grande público, parecendo-nos ser poeta mais para a aristocracia do que para o vulgo. Seu engenho poético era tocado de lucubrações filosóficas. Às vezes, não basta lê-lo; é preciso penetrá-lo, descobrir-lhe as metáforas, bela clâmide com que veste os seus versos. Fez poesia dentro dos modelos clássicos. Cruz Filho formou entre os mais altos poetas de nossa terra, eu diria, poeta universal, porque a poesia não tem pátria.

O seu livro "Poesia", onde há essência, onde há suco para alimentar o espírito, foi cuidadosamente datilografado pelo poeta Carlyle Martins, um de seus mais íntimos amigos. Seu livro "O Soneto" constitui estudo profundo a respeito dessa forma poética. Para a segunda edição, ainda inédita, escreveu ele um capítulo sobre Luís Delfino. Posteriormente, chamou a si o encargo de enfeixar sua produção poética num só livro a que deu o título de "Toda a Musa". A Universidade Federal do Ceará, na pessoa do Arqui-reitor Antônio Martins Filho, publicou o livro, em edição comemorativa do décimo aniversário de instalação do mesmo órgão, não apenas para premiar o poeta, mas sobretudo para nos mostrar seu excepcional valor. Quando se publicou "Toda a Musa", Cruz Filho era já celebrado

poeta, de forma que o livro veio apenas consolidar sua posição nas letras cearenses. Deixou aos pósteros essa obra gigantesca que coopta os diversos caminhos poéticos que o poeta se traçou, iniciados com o livro de estréia "Poemas dos Belos Dias".

Era o poeta de sua maior predileção Alberto de Oliveira, que colocava acima de Bilac, a cuja memória dedicou também o seu "Toda a Musa".

Admirador da França e da poesia francesa, José Maria de Heredia, o célebre poeta parnasiano e conhecido autor dos "Troféus", era o poeta de sua preferência. Manifestava-se às vezes, com grande entusiasmo, sobre Leconte de Lisle e Sully Prodhomme e outros representantes da língua de Racine. Traduziu Cruz Filho alguns sonetos para a nossa língua, valendo destacar "A Concha", de José Maria de Heredia, "Prece", de Sully Prodhomme e "A Cidadela", de Edmundo Haraucourt. Mereceu do poeta francês Henri Allorge a versão de seu belo soneto "O Cisne".

Poderia destacar muitos de seus magníficos sonetos, de incontestável beleza, porque Cruz Filho foi poeta de grande estro e extraordinária sensibilidade, se o tempo mo permitisse, mas me detenho em alguns deles, que a mim me parecem mais agradáveis. "A Árvore de Sândalo" já o conhecia, rapazinho ainda, em álbuns de donzelas colecionadoras de mimos poéticos. Nunca me saíram do ouvido os acordes finais desse belíssimo soneto:

"Este amor é como a árvore de sândalo,
que, ferido de morte, inda perfuma
o gume do machado que o golpeia".

O poeta inicia o livro com uma jóia de alto valor e em lídimo vernáculo — "Noturno", que abre o capítulo "Jardim de Capuleto", dedicado à memória de Olavo Bilac.

Vale a pena ouvir "O Corvo de Poe", a inspiração que o poeta foi buscar ao ardente e mórbido escritor das Américas:

"Estou só. Penso em ti. O luar magoado e enfermo
Magnetiza, com a unção da sua luz dorida,
A natureza morta. E mais ermo é o meu ermo,
Com esta saudade cruel que me enoitece a vida.

E, neste horto, onde a dor não tem trégua nem termo
Alva mão sai da sombra e dá-me, sem medida,
O cálice da angústia. E eu — lívido estafermo —
Sorvo, com sede atroz, a tóxica bebida.

Peço à noite a visão do teu rosto risonho,
Do encanto imaterial dos teus olhos de sonho,
Dos gestos dessas mãos, no último adeus, enfim.

Mas a morte imprimiu-te o seu funéreo beijo,
E eu sinto, pela noite, em concêntrico adejo,
Esse corvo de Poe a pairar sobre mim!

Não é preciso ser exegeta para perscrutar a alma do poeta. Vede-a no soneto admirável de estilo — "A Insídia do Eco", encanto de melodia, obra de verdadeiro cristal. E é com o pensamento no primeiro terceto que ausculto a alma do poeta:

"Porque busco no vácuo o que existe em mim mesmo
Julgo em vão compreender essa voz que me fala,
Crendo que, no exterior, algo lhe corresponde".

A descrença, impassível companheira do poeta, está presente no soneto "Ciclogênese". Para senti-la, basta ouvir o primeiro quarteto:

"Quem sou eu? — Átomo eterno e indestrutível
Da protéica matéria soberana,
Detido aqui, sob a figura humana,
— Simbólica expressão do inexpressível!"

O seu conhecido soneto "A Ilusão do Sapo", a que o Professor Mário Barbosa Cordeiro faz referência e transcreve em seu trabalho, constitui página de elevado mérito do seu engenho poético.

Vejo-o ora altaneiro no verso alexandrino, ora correntio na singela quadra, e em ambas as situações, mantém-se o poeta superiormente elevado. E aqui vai, em rápida pincelada, essa quadra faceta:

"Quando fito aquela estrela
Que brilha no azul sem fim,
Recordo alguém que, ao revê-la,
Já não se lembra de mim".

Aqui, nesta trova, fala o poeta a linguagem do sentimento e do coração:

"Nunca te disse que te amo
No entanto, que terno amor
Este, que em versos derramo,
Sem endereço lhes pôr!"

Malogros, decepções e desenganos não podiam dissimular seus sentimentos de revolta estampados na alma do poeta em "Elegia de Uma Noite de Inverno":

"Que é das juras mentirosas,
Que aqueles lábios juraram?
Que é feito de tantas rosas,
Que o meu caminho juncaram?"

Sai-lhe o imo do peito esta quadra faceta:

"Imita o amor a atitude
Da lua clara e brilhante:
— Mal atinge a plenitude,
Entra no quarto minguante".

O seu extraordinário e dúctil talento poético está presente nas belas trovas que compôs:

"Amor é clarão e é lodo,
Amor é bem, e mal é,
Amor é mentira e engodo,
Amor é verdade até".

Paremos aqui. O vigor e a beleza de seus versos contrastam com a palidez desta modesta apreciação. Enfim, não se critica, não se analisa Cruz Filho. Louva-se-lhe a obra pelo seu alto merecimento. A reputação do poeta há de ser confirmada pelo rigor da posteridade, sempre severa e justa em seu julgamento. Mesmo octogenário, compunha com o inalterado vigor e desenvoltura seus belos versos. Dele posso afirmar o que Machado de Assis disse do poeta inglês Tennyson, cujos "oitenta e três anos não lhe tinham arrancado as plumas das asas de poeta".

Seu espírito estendeu-se por outras áreas: a historiografia, de que resultou o excelente livro — "Pequena História do Ceará", estudo criterioso e imparcial dos nossos fatos, que tem servido de fonte a muitos trabalhos no gênero e cuja segunda edição será brevemente editada por Luís Maia; o conto, com a publicação de "Histórias de Trancoso", livro em que não ficavam alheios os caracteres e paixões humanas, revelando o contista de talento e imaginação.

Cruz Filho foi um caminheiro que passou por este mundo com seu farnel repleto de suculento mel de seus versos e de seus sonhos, versos e sonhos que nos ofereceu em taça de cristal.

CONCLUSÃO

Sua caminhada por este mundo foi longa, entremeada de vitórias e fracassos, de ilusões e desenganos, de flores e espinhos. A soma desses contrastes pesou sobre o coração do velho poeta, que deixou de pulsar no dia 29 de agosto de 1974, em sua residência, na Rua General Sampaio, 1116.

Precisamente às 9 horas transpunha ele os limites da vida humana, entrando para a eternidade de que tanto duvidava. Faleceu de broncopneumonia, conforme atestado de óbito assinado pelo Dr. Moacir Bezerra, poucos dias antes de completar 90 anos. À noite, estava ao seu lado, velando-lhe o corpo um de seus primeiros e talvez único amor, a quem, como já disse, dedicou um de seus belos sonetos.

Estava concluída sua luminosa passagem nesta vida, que lhe foi marcada mais por incompreensões e amarguras. Afinal, a vida não passa de um somatório de alegrias e tristezas, ilusões e desenganos. Morreu o poeta, mas permanecem os seus versos tão belos e tão brilhantes.

Já antes ficara impossibilitado de sair de casa, mas nunca se queixou da velhice e do fato de não poder locomover-se. Avizinhando-se da morte, não se lhe alterou a incredulidade, quando muitos à beira da sepultura se rendem à contrição. Cruz Filho continuava entendendo que a estrada de sua longa vida findara ali. Ao levá-lo para o cemitério, acudiu-me a indagação: encerrar-se-ia a sua vida como ele pensava, naquela fúnebre e soturna morada? Creio que não! Foi-se o poeta como se foram tantos outros de igual merecimento que caíram no olvido.

Já próximo dos noventa anos, estes lhe não curvaram o porte ereto e não perdera o vigor do raciocínio, apenas atingido pela languidez própria da velhice, o que torna a vida para o velho pouco apetecível, porque desaparecem os amigos, a saúde, senão o dinheiro, especialmente no poeta que lhe é própria a inadvertência do futuro. Após a aposentadoria, era solícito com todos os que o procuravam em seu pequeno gabinete, onde absortamente lia e escrevia. Era aquele gabinete o seu pequeno mundo, porque dele raramente se afastava, aplicando-se a si mesmo um sistema de vida demasiado severo. A poluição sonora de milhares de veículos que passavam diariamente em sua porta, numa das mais agitadas e buliçosas ruas de Fortaleza, agravara-lhe a surdez. Sempre lendo e escrevendo em seu gabinete, nunca lhe arrefeceram a inspiração e as disposições do espírito.

Embora vivesse recluso, ao lado do irmão Gregoriano, gostava das boas palestras com os amigos que lhe freqüentavam a casa, entre estes, Raimundo Girão, Carlyle Martins, Carlos Studart Filho, Moreira Campos, Sidney Neto, Sânzio de Azevedo, Mário Barbosa Cordeiro, seu primo José Cordeiro e tantos outros que iam apreciar-lhe a palestra culta e amiga. Muitas vezes lá o encontrei mergulhado, horas esquecidas, em suas leituras aturadas e contínuas.

Pouco antes de morrer, faleceu seu irmão Gregoriano, que lhe não ficava inferior em cultura. A morte do irmão foi-lhe grande abalo. Sempre morando juntos, estimavam-se muito, posto que não houvesse tanta similitude de temperamento entre o dois velhos celibatários. Em alguns pontos se acentuava o contraste dessas duas naturezas irmãs. Mas eram tão ligados, tão unidos, que um era a parte complementar da vida do outro. Estavam ambos velhos e doentes e tinham pois de suportar-se. Havia assim uma indulgência recíproca.

A separação, uma terrível separação de dois seres que tanto se queriam, abateu profundamente o poeta. A morte de Gregoriano o feriu duramente, mas os separou de curta distância do tempo em que o levou para o jazigo por ele mesmo preparado para recebê-los.

Se o mundo é, como dizem, uma grande balança onde se pesam os bons e os maus, Cruz Filho está entre os primeiros, fadado assim, a um destino melhor.

Com a sua morte, o principado da poesia em nossa terra não ficou órfão de autêntico e digno representante, passado que foi às mãos de Jáder de Carvalho. Morreu, assim, o poeta, legando-nos sua admirável e imperecível obra poética. Em verdade, ele nos legou muito mais do que disse, no terceto final de seu "Soneto de um Estóico":

"Plantei uma árvore e compus um poema . . .
Não tive herdeiro a quem legar o espólio
Deste grito de dor, que é a vida do homem!"

Canindé não recebeu seus despojos, mas recebeu sua biblioteca, encarnação dele próprio, para eterna memória dos canindeenses. Quando falava em seu torrão natal, que nunca lhe saiu da mente, alumiava-se-lhe a fisionomia de contentamento e saudade na doce recapitulação de coisas e fatos passados e via crescerem-se-lhe as esperanças de rever a terra que lhe serviu de berço.

Embora não tenha pertencido a este Instituto presta este órgão justa e merecida homenagem ao laureado poeta e notável estilista, nome que glorifica verdadeiramente as letras cearenses.

(Palestra proferida no Instituto do Ceará, em sessão de 22 de outubro de 1984)